

***GARAP REBAB SÈDHET GENDHING KETHUK  
4 KEREK MINGGAH 8 LARAS PELOG PATHET  
BARANG***

**SKRIPSI KARYA SENI**



Oleh

**Cahya Fajar Prasetyo**  
NIM 15111167

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
SURAKARTA  
2019**

***GARAP REBAB SÈDHET GENDHING KETHUK  
4 KEREK MINGGAH 8 LARAS PELOG PATHET  
BARANG***

**SKRIPSI KARYA SENI**

Untuk memenuhi sebagian persyaratan  
guna mencapai derajat sarjana S1  
Program Studi Seni Karawitan  
Jurusan Karawitan



Oleh

**Cahya Fajar Prasetyo**  
NIM 15111167

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
SURAKARTA  
2019**

## PENGESAHAN

Skripsi Karya Seni

### **GARAP REBAB SÈDHET GENDHING KETHUK 4 KERP MINGGAH 8 LARAS PELOG PATHET BARANG**

yang disusun oleh

**Cahya Fajar Prasetyo**  
NIM 15111167

telah dipertahankan di depan dewan penguji  
pada tanggal 26 Juli 2019

Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji

  
**Suraji, S.Kar., M.Sn.**  
NIP 196106151988031001

Penguji Utama

  
**Darsono, S.kar., M.Hum.**  
NIP 195506071981031002

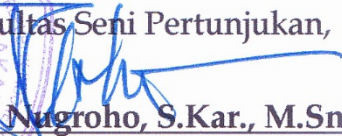
Pembimbing

  
**Waluyo, S.kar., M.Sn.**  
NIP 196208211987121001

Skripsi ini telah diterima  
sebagai salah satu syarat mencapai derajat sarjana S-1  
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 24 September 2019

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,

  
**Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.**  
NIP 196509141990111001



## MOTTO

“Teruslah berjalan, tidak peduli seberapa cepat kamu berjalan”

Believe, Nothing is Impossible



## PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,


Nama : Cahya Fajar Prasetyo  
NIM : 15111167  
Tempat, Tanggal Lahir : Magetan, 17 Juli 1997  
Alamat Rumah : Dk. Buket RT. 14, RW. 01, Ds.  
Bulugunung, Kec. Plaosan, Kab.  
Magetan, Jawa Timur  
Program Studi : S-1 Seni Karawitan  
Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa skripsi karya seni saya dengan judul "*Garap rebab Sèdhet Gendhing kethuk 4 kerep minggah 8 kalajengaken Ladrang Lomanis laras pelog pathet barang*" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi). Jika di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam skripsi karya seni saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian skripsi karya seni saya ini, maka gelar keserjanaan yang saya terima siap untuk dicabut.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dan penuh rasa tanggung jawab atas segala akibat hukum.



Surakarta, 22 Juli 2019  
Penulis,

  
Cahya Fajar Prasetyo

## ABSTRACT

The artwork thesis attempts to present and analyze the constraints of the works on the fiddle with the vocabular sequence of gending: *Sèdhet* and *Lomanis*. The two problems raised in this art paper are: (1) how to solve the problem of *alih laras* of the Gendhing Sedhet and Lomanis slendro manyura to the pelog barang?; (2) why are the two repertoire compositions presented sequentially in one unit, working on karawitan?; and (3) How feel the “*rasa*” that produced from this two gending after *alih laras* process? These three problems are examined based on musical rules, the concept of *pathet*, and the concept of the desert. The research data was collected through literature studies, document studies, and interviews with a number of musical artists.

The results showed that *Gendhing Sèdhet* and *Ladrang Lomanis* had different shapes and types. Each of these compositions in addition to having its own character and taste, also has a type, *cengkok*, *wiledan* and different taste. The different characters of music and music are combined in one order sequence, intended to produce shapes, types, *céngkok*, a variety of tastes that are varied in one musical concert unit. *Lomanis* is not a Gendhing lajengan of *Gendhing Sédhet*, however *Ladrang Lomanis* still has the same “*rasa*” with *Gendhing Sédhet*, so *Ladrang Lomanis* is choosen.

**Keywords:** *rebaban, rasa, garap.*



## ABSTRAK

Skripsi karya seni dengan judul “*Garap rebab Sèdhet Gendhing kethuk 4 kerep minggah 8 laras pelog pathet barang*” berusaha menyajikan dan menganalisis rebaban gending *Sèdhet* dengan urutan vokabuler gending: *Sèdhet dan Lomanis*. Dua permasalahan yang diajukan dalam skripsi karya seni ini adalah: (1) Bagaimana menjawab persoalan *alih laras* dari rebaban *Gendhing Sedhet* dan *Lomanis* yang berlaras *slendro manyura* ke *laras pelog barang*?; (2) mengapa kedua repertoar gending tersebut disajikan secara berurutan dalam satu kesatuan garap karawitan?; (3) Bagaimana rasa yang dihasilkan dari kedua gending tersebut setelah dialihlaraskan? Dua permasalahannya ini dikaji berdasarkan kaidah-kaidah musikal *rebaban*, konsep *pathet*, dan konsep *padang ulihan*. Data-data penelitian dikumpulkan melalui studi pustaka, studi dokumen, dan wawancara kepada sejumlah seniman karawitan.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa *Gendhing Sèdhet dan Ladrang Lomanis* memiliki bentuk dan jenis yang berbeda. Masing-masing gending tersebut selain memiliki karakter dan *rasa* hayatan tersendiri, juga memiliki jenis, *cengkok wiledan* dan *rasa rebaban* yang berbeda. Keberbedaan karakter gending dan *rebaban* tersebut dipadukan dalam satu urutan sajian, dimaksudkan untuk menghasilkan bentuk, jenis, *céngkok*, *rasa rebaban* yang bervariasi dalam satu kesatuan konser karawitan. *Lomanis* memang bukan merupakan gending *lajengan* dari *Gendhing Sèdhet* akan tetapi karena alur lagu *Ladrang Lomanis* yang masih setara dengan *Gendhing Sèdhet* maka dipililah *Ladrang Lomanis*.

**Kata kunci:** *rebaban, rasa, garap.*

## KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa, atas segala berkah dan karunia yang diberikan kepada penulis hingga terselesaikannya kertas penulisan ini. Penulis menyadari, kertas penulisan ini tidak akan terwujud tanpa ada dukungan dan bantuan dari berbagai pihak. Ucapan terimakasih dan rasa hormat penulis sampaikan kepada Bapak Rusdiyantoro, S.Kar., M.Sn. selaku Ketua Program Studi Karawitan, Bapak Waluyo, S.Kar., M.Sn. selaku Ketua Jurusan serta Dosen pembimbing, Bapak Darsono S.Kar., M.Sn., dan Bapak Suraji, S.Kar., M.Sn., yang telah memberi wawasan akademik, saran-saran, dan motivasi. Tidak lupa ucapan terimakasih penulis ucapkan kepada semua dosen Jurusan Karawitan.

Penghargaan dan terimakasih yang sebesar-besarnya penulis sampaikan kepada Ayahanda Sunarto, Ibunda Sutirah, Adikku Hesti Puspaningrum, serta Ernik Lestari atas segala nasehat, motivasi, dukungan materiilnya dan doa restu yang senantiasa dipanjatkan setiap waktu.

Terima kasih juga kepada rekanku satu kelompok Citranggada Azhari Wicaksana, dan Brian Fibrianto yang telah bekerja dan berusaha bersama dengan keras sehingga ujian penulisan ini dapat berjalan dengan baik dan lancar. Kepada sahabat-sahabatku, Bayu, Rindi, Dhiky, Prasetyo, Ferdian, Rina, Harun, Udin, Herman serta semuanya yang tak bisa kusebutkan satu persatu yang selalu menemani dalam suka dan duka. Serta teman – teman mulai dari semester I hingga semester VI dan para alumni ISI Surakarta yang telah bersedia mendukung penulisan ini, saya ucapkan terimakasih atas kerelaan membantu tenaga dan pikiran di sela aktivitas



kuliah mulai dari proses hingga terlaksananya ujian tugas akhir ini. Tidak lupa juga, ucapan terimakasih kepada teman-teman Tim Produksi HIMA Karawitan yang telah mensukseskan ujian penulisan ini.

Penulis menyadari tulisan ini merupakan sebuah pijakan awal yang jauh dari kesempurnaan. Oleh karena itu, penulis minta maaf atas segala kekurangan baik dalam hal teknik penulisan maupun yang bersifat substansial. Segala kritik dan saran yang membangun akan penulis terima demi lebih baik nya kertas penulisan ini. Dengan segala kekurangan, semoga kertas penulisan ini dapat berguna dan bermanfaat bagi dunia karawitan.

Surakarta, 22 Juli 2018

**Cahya Fajar Prasetyo**

## DAFTAR ISI

ABSTRACT	v
ABSTRAK	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR TABEL	xii
CATATAN UNTUK PEMBACA	xiii
BAB I	
PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Gagasan	3
C. Tujuan Dan Manfaat	5
D. Tinjauan sumber	5
E. Kerangka Konseptual	6
F. Metode Kekaryaan	7
1. Rancangan Karya Seni	8
2. Jenis Data dan Sumber Data	8
a. Narasumber	9
b. Aktivitas atau Peristiwa	9
c. Dokumentasi atau Arsip	9
3. Teknik Pengumpulan Data	9
a. Studi Pustaka	10
b. Observasi	11
c. Wawancara	11

d. Teknik Penentuan Narasumber	12
G. Sistematika Penulisan	12
BAB II	
Proses Penulisan	15
A. Tahap persiapan	15
1. Orientasi	15
2. Observasi	15
B. Tahap Penggarapan	16
1. Eksplorasi	17
2. Improvisasi	18
a. Latihan Mandiri	19
b. Latihan Kelompok	19
c. Latihan Bersama	19
3. Evaluasi	20
BAB III	
DESKRIPSI KARYA SENI	21
A. Struktur dan Bentuk Gending	21
B. Garap Gending	24
C. Garap Rebab	25
1. Tafsir Pathet	25
2. Garap Rebab	28
3. Wiledan	37
BAB IV	
REFLEKSI KEKARYAAN	43

A. Tinjauan Kritis Kekaryaan	43
B. Hambatan	43
C. Penanggulangan	45
BAB V	
PENUTUP	
A. Simpulan	47
B. Saran	47
DAFTAR PUSTAKA	49
DISKOGRAFI	50
NARASUMBER	50
GLOSARIUM	51
BIODATA PENULIS	58



## DAFTAR TABEL

Tabel 1	Garap <i>pathet Gendhing Sèdhet</i>	25
Tabel 2	Garap <i>pathet Ladrang Lomanis</i>	27
Tabel 3	Garap rebab <i>Gendhing Sèdhet</i>	30
Tabel 4	Garap rebab <i>Ladrang Lomanis</i>	36



## CATATAN UNTUK PEMBACA

Penulisan huruf ganda *th* dan *dh* banyak digunakan dalam penulisan kertas penulisan ini. Huruf ganda *th* dan *dh* adalah dua diantara abjad huruf Jawa. *Th* tidak adan penandaannya dalam abjad bahasa Indonesia. Kedua bunyi tersebut digunakan untuk menulis nama *Gendhing* dan *ricikan* atau istilah yang berhubungan dengan *garap Gendhing*. Contoh:

*th* untuk menulis *pathet*, *kethuk*, dan sebagainya.

*dh* untuk menulis *Gendhing*, *kendang*, dan sebagainya.

*d* untuk menulis *gender*.

Penggunaan istilah *gongan* atau *cengkok* pada kertas penulisan ini, pada umumnya untuk menyebut satuan panjang sebuah komposisi, *Gendhing*, dengan menyebut *gongan A*, *gongan B*, dan sebagainya. Apabila dijumpai istilah *cengkok* untuk menyebut pengertian lain, akan dijelaskan langsung pada pembicaraan di dalamnya.

*Titilaras* dalam penelitian ini terutama untuk mentrankripsikan musikal digunakan sistem pencatatan notasi berupa *titilaras* kepatihan (Jawa) dan beberapa simbol serta singkatan yang lazim digunakan dikalangan karawitan Jawa. Penggunaan sistem notasi, simbol, dan singkatan tersebut untuk mempermudah bagi para pembaca dalam memahami isi tulisan ini. Berikut *titilaras* kepatihan, simbol, dan singkatan yang dimaksud:



Notasi kepatihan : 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1 2 3 4 5 6 7 ī 2̣ 3̣

0 : simbol tabuhan instrumen *gong*

˘ : simbol tabuhan instrumen *kenong*

˘ : simbol tabuhan instrumen *kempul*

˘ : simbol tabuhan instrumen *gong suwukan*

|| : simbol tanda ulang

swk : kependekan *suwuk*

k◊ : kependekan dari kata *mandeg*

Istilah-istilah teknis dan nama-nama asing diluar teks bahasa indonesian kecuali eks bahasa jawa dalam teks *sindhenan* dan *gerongan*

ditulis dengan huruf *italics* (dicetak miring). Kata atau penulisan singkatan dalam kertas penulisan ini banyak digunakan dalam penulisan nama-nama *cengkok rebaban* dalam *Gendhing Jawa*, adapun singkatan-singkatan yang penulis gunakan sebagai berikut.

Singkatan-singkatan yang berkaitan dengan *rebaban* adalah sebagai berikut :

Mbl : Mbalung

Gt : Gantung

Ddk : Nduduk

Ntr : Nutur

Obth : ora butuh

Bdl : Bandulmu

Pg : Puthut Gelut

Sl : Seleh

Kc : Kacaryan

## BAB I

### PENDAHULUAN

#### A. Latar Belakang

Menurut kamus Bahasa Jawa Bausastra, *Sèdhet* berarti “*singset sarta becik, wanguning pawakane wong wadon, dan kembang kencur*”. Jika diartikan dalam bahasa Indonesia kurang lebih berarti, seorang wanita yang memiliki bentuk tubuh yang bagus dan ideal. Memang belum ditemukan mengapa gending ini diberi nama *Sèdhet*, apakah pencipta gending ini menciptakan gending terinspirasi dari seorang wanita, atau gending ini diciptakan untuk wanita, dsb. Akan tetapi dari nama tersebut penulis menjadi tertarik untuk meneliti gending ini secara lebih mendalam untuk bisa mengetahui bangunan rasa yang dihadirkan di dalamnya serta apa saja keistimewaannya agar bisa menguak misteri dan keunikan *Gendhing Sèdhet*. Gending ini termasuk ke dalam klasifikasi gending *ageng* yang biasa disajikan dengan *garap ciblon irama wiled*. Jika dilihat dari *balungannya*, memang sekilas tidak ada yang istimewa dari gending ini, banyak terdapat *balungan* yang sama di bagian *merong* dan *inggah* akan tetapi, hal semacam ini bisa menjadi sangat kompleks, karena jika tidak disikapi dengan baik maka akan tercipta sajian yang terkesan monoton dan membosankan. Oleh karena itu, pemilihan *wiledan* dan *cengkok* yang bervariasi akan membuat sajian lebih menarik dan indah. Hal ini membuat penulis tertantang untuk meneliti lebih dalam mengenai *Gendhing Sèdhet*.

Pada bagian *inggah* terdapat rangkaian *balungan* yang membentuk cengkok khusus, yaitu pada *balungan* .5.3 .5.3 .5.6 .2.7 .3.2 pada kenong satu dan dua, serta cengkok mati pada *balungan* .3.2 .7.6. Ini merupakan hal lain yang menarik perhatian penulis pada saat melihat gending ini, memang *balungan* semacam ini tidak hanya terdapat pada *Gendhing Sèdhet* saja namun setiap gending tentu memiliki rasa yang berbeda-beda sehingga walaupun *balungannya* sama, akan tetapi bangunan rasa yang ditimbulkan akan tetap berbeda karena rangkaian *balungan* pada setiap gending tidaklah sama. Belum lagi *pathet* yang ada juga akan mempengaruhi rasa dan *wiledan-wiledan* serta *cengkok-cengkok* yang dimainkan. Sikap dalam menafsirkan *balungan* antara satu *pengrawit* dengan *pengrawit* lainnya juga berbeda sehingga akan terdapat banyak *wiledan* yang berbeda pula.

Gending *lajengan* yang dipilih untuk melengkapi sajian *Gendhing Sèdhet* adalah *Ladrang Lomanis*. *Ladrang Lomanis* dipilih atas dasar, kesesuaian alur lagu yang ada pada *Lomanis* dengan *Gendhing Sèdhet*, yang mana jika dimainkan, *Ladrang Lomanis* akan sangat cocok dan tidak terasa perpindahannya dalam artian alur lagu, alur melodi, *wiledan* dan *cengkok* yang digunakan tidak jauh berbeda dengan yang ada pada *Gendhing Sèdhet*. Sehingga sajian antara kedua gending ini dapat menjadi satu kesatuan yang menarik dan tetap dalam kaidah estetika karawitan Jawa gaya Surakarta.

Hal-hal yang disebutkan diatas merupakan faktor yang membuat penulis tertarik untuk meneliti lebih dalam *Gendhing Sèdhet*. Dengan ini diharapkan akan ada hal baru yang dapat dikemukakan sehingga

penelitian ini bisa menjadi bermanfaat. Seperti misalnya *garap* berbeda dari sajian biasanya, penggunaan *cengkok* dan *wiledan* yang bervariasi sehingga sajian tidak membosankan, dll. Pengalaman dan pelajaran yang penulis dapat pada saat masa perkuliahan juga akan penulis kerahkan agar tercipta sajian baik dan penelitian yang baik pula.

## B. Gagasan

Setelah mempertimbangkan kemampuan penulis, Tugas Akhir bentuk *kepengrawitan* merupakan pilihan yang harus penulis tempuh, alasannya adalah bahwa interpretasi *garap*, dan wawancara tentang pengetahuan karawitan tradisi yang penulis miliki dirasa belum cukup dan layak. Ide *garap* adalah pemikiran yang melandasi terwujudnya sistem rangkaian kerja kreatif dari seseorang atau sekelompok *pengrawit* dalam menyajikan sebuah gending.

Pada sajian gending tradisi sebagaimana yang telah berjalan dalam Tugas Akhir *pengrawit*, *garap* harus disesuaikan dengan latar belakang gendingnya. Tujuannya agar dapat memenuhi konsep *mungguh* (kesesuaian *garap*). Berangkat dari hal tersebut, maka ketika menentukan ide untuk *garap* gending harus dilihat terlebih dahulu latar belakang dari gending yang akan digarap. Selanjutnya, mengenai latar belakang dan ide *garap* gending materi Tugas Akhir, dapat dilihat sebagai berikut :

*Sèdhet, gendhing kethuk 4 kerep minggah 8, kalajengaken Ladrang Lomanis, Laras Pélog Pathet Barang*. Gending ini sebenarnya adalah merupakan gending berlaras *sléndro pathet manyura*, namun pada kesempatan kali ini, penulis mengalihlaraskan menjadi *pélog pathet barang*. Gending ini jarang

disajikan menggunakan *laras pélog pathet barang* oleh karena itu penulis ingin mengalihlaraskan menjadi *pélog barang* untuk mencari rasa baru. Proses pengalihlarasan tidak serta merta hanya mengubah *balungan* dari *sléndro manyura* ke *pélog barang* tapi pada praktiknya *céngkok-céngkok* dan *wiledan-wiledan* juga harus menyesuaikan dengan alur lagu pada *laras pélog barang*. Pada bagian *inggah* terdapat rangkaian balungan yang membentuk suatu cengkok khusus yang perlu diperhatikan penerapannya, balungan tersebut yakni  $.5.3 \ .5.3 \ .5.6 \ .\dot{2}.7 \ .3.\hat{2}$  balungan ini terletak pada kenong 1 dan 2. Memang balungan seperti ini tidak hanya terdapat pada *Gendhing Sèdhet* saja akan tetapi karena ide *garap* dari gending ini adalah alih *laras* maka penggunaan *wiledan-wiledan* dan *cengkok-cengkoknya* harus disesuaikan dengan rasa yang melekat pada *laras pelog barang*. Selain itu, seorang pengrebab harus bisa memberi aba-aba agar pesinden bisa mengerti kode-kode yang diberikan untuk mencapai suatu *garap* tertentu misalnya pada balungan  $.5.3$  pada bagian ini cengkok yang digunakan adalah *cengkok ora butuh* selain kendang memberi aba-aba dengan *sekaran menthogan*, rebab juga harus memberi aba-aba dengan *wiledan* tertentu agar pesinden paham cengkok apa yang selanjutnya digunakan, dalam hal ini *cengkok ora butuh*. Itu beberapa hal yang menjadi tantangan penulis untuk menganalisis dan *menggarap* gending ini. Pada balungan ini juga *pengendang* akan *angkatan rangkep* sehingga pada irama rangkep lagu rebab harus jelas dan selaras dengan instrumen lain, kemudian *mandeg* pada balungan  $.\dot{2}.7$  Lalu diulangi kembali pada kenong ke 2 dan seterusnya. Setelah 2 rambahan masuk ke *ladrang*.



### **C. Tujuan Dan Manfaat**

#### **Tujuan**

1. Mencoba menggarap gending yang sudah pernah disajikan atau belum pernah disajikan baik dalam lingkungan akademik atau diluar akademik.
2. Memahami seluk beluk gending secara menyeluruh beserta hal-hal yang terjadi dalam proses kekaryaan.
3. menyajikan gending-gending yang jarang disajikan, dalam hal ini penulis ingin menyampaikan keunikan dari gending tersebut.
4. menyampaikan ide-ide penulis di dalam sebuah gending.

#### **Manfaat**

1. Memperkaya vokabuler garap gending-gending tradisi dan menumbuhkan kesadaran, minat, dan kepedulian penulis terhadap gending tradisi.
2. Dapat digunakan sebagai salah satu sumber atau refrensi kehidupan karawitan gaya Surakarta.
3. Ikut andil menyumbangkan dokumentasi baik berupa naskah atau audio visual yang bermanfaat bagi masyarakat bagi masyarakat karawitan dan seniman akademik maupun non akademik.

### **D. Tinjauan sumber**

Dalam sebuah penulisan, tinjauan karya terdahulu diperlukan untuk mengumpulkan dan menguraikan data hasil penulisan terdahulu. Hal tersebut bertujuan untuk menghindari terjadinya pengulangan, peniruan, plagiasi dan juga dimaksudkan untuk mengkaji agar penulisan

yang dilakukan tidak terjadi duplikasi. Beberapa karya terdahulu yang pernah disajikan adalah sebagai berikut :

*Sèdhet, Gendhing kethuk 4 kerep minggah 8, kalajengaken Ladrang Lomanis, Laras Pélog Pathet Barang*, penulis belum menemukan kertas penulisan terdahulu mengenai *Gendhing Sèdhet*, akan tetapi penulis menemukan VCD sajian Pembawaan Tahun 2006 ISI Surakarta oleh Andreas Suryawan, Eko Muji Wahyono, Agung Nugroho dan Diarti. Penulis juga melihat dari buku notasi Mlayawidada jilid I sebagai acuan penulis untuk menentukan *garap, céngkok, dan wiledan*. Jalan sajiannya adalah *mérong* dua kali *rambahan irama dados* dan *inggah* dua kali *rambahan irama wiled*, sedangkan *Ladrang Lomanis* jalan sajiannya adalah lima kali *rambahan* dengan *garap kendhang kalih wiled*.

### E. Kerangka Konseptual

Sebuah penulisan tidak lepas dari konsep-konsep dan teori-teori guna menjelaskan masalah-masalah yang ada di dalamnya. *Garap* rebab merupakan bagian dari hasil loyalitas dan kreativitas seniman yang didalamnya menyangkut masalah imajinasi, interpretasi, dan kreativitas. Berikut adalah beberapa konsep dan pemikiran yang digunakan sebagai landasan dalam karya ini.

Rahayu Supanggah dalam bukunya yang berjudul *Bothekan Karawitan II : Garap*, menyatakan bahwa :

*Garap merupakan rangkaian kerja kreatif dari (seorang atau sekelompok) pengrawit dalam menyajikan sebuah gending atau komposisi karawitan untuk dapat menghasilkan wujud (bunyi), dengan kualitas atau hasil tertentu dengan maksud, keperluan dan tujuan dari suatu karya penulisan karawitan yang dilakukan (Supanggah,2009:3)*

Melalui *garap* penulis dapat mengolah gending sesuai dengan kreatifitas penulis, namun tetap mempertimbangkan semua aturan-aturan tradisi yang ada, selain itu penulis juga dapat memberikan karakter dan warna yang berbeda. Hal ini tentu tidak lepas dari satu hal yang bernama *mungguh*, penulis juga menggarap gending menggunakan konsep ini. *Mungguh* adalah persoalan *garap* yakni nilai *kepatutan* dalam suatu sajian seni (Suyoto, 2016: 7).

Konsep *mungguh* ini menjadi penting karena, dalam proses menggarap sebuah gending tidak bisa lepas dari konsep *mungguh*. Karena pada dasarnya *mungguh* merupakan pantas tidaknya hasil akhir dari proses penggarapan, dalam artian apakah gending yang *digarap* sudah memenuhi syarat-syarat yang ada dalam disiplin karawitan tradisi atau belum, apakah pengolahan *cengkok-cengkok* ataupun *wiledan-wiledan* keluar dari kaidah-kaidah musikal rebab atau tidak, dan sebagainya.

Dalam sajian ini, penulis memilih menyajikan gending dengan menggunakan konsep *malik laras*. *Malik laras* menurut Diarti ialah sebuah bentuk penulisan gending dengan *laras* dan *pathet* tertentu kemudian beralih *laras* dan *pathet* lain dalam satu sajian dan tidak kembali ke *laras* dan *pathet* awal (Diarthi, 2008: 27). Sesuai dengan konsep di atas, penulis menggunakannya untuk *menggarap Gendhing Sèdhet* yang semula *berlaras sléndro pathet manyura, digarap dalam laras pélog pathet barang*.

## F. Metode Kekaryaannya

Metode kekaryaannya dalam skripsi karya seni ini digunakan untuk menjawab permasalahan atau gagasan yang telah dipaparkan dalam latar belakang. Metode yang digunakan dalam kekaryaannya ini adalah metode kualitatif, oleh karena itu data-data yang diperoleh dari lapangan relative

banyak, maka perlu diklasifikasi menurut jenisnya. Metode kekaryaian ini memuat beberapa hal antara lain; rancangan karya seni, jenis data, sumber data, teknik pengumpulan data.

### **1. Rancangan Karya Seni**

Dalam menyusun suatu hal diperlukan rancangan yang matang agar tercipta suatu hal yang baik, begitu pula dengan skripsi karya seni, untuk mendapatkan target yang terukur, dan untuk mencapai target yang diinginkan maka diperlukan rancangan yang matang. Adanya rancangan akan menjadi jawaban jelas dari permasalahan atau gagasan yang telah dirumuskan. Rancangan yang dimaksud meliputi *garap* instrument yang dipilih, materi gending yang dipilih, bobot gending, dan membatasi *garap* agar pembahasannya tidak terlalu melebar. Tidak kalah pentingnya menjelaskan ide-ide *garap* beserta pembahasannya dari materi yang disajikan.

### **2. Jenis Data dan Sumber Data**

Berdasarkan sifatnya, data dibagi menjadi dua yaitu data kuantitatif dan data kualitatif. Data kuantitatif berupa angka-angka dan nilai, sedangkan data kualitatif adalah berupa pernyataan-pernyataan. Dalam skripsi karya seni ini jenis data yang digunakan adalah data kualitatif, yang berupa pernyataan-pernyataan dari sumber langsung maupun tidak langsung. Ketersediaan sumber data menjadi salah satu pertimbangan dalam pemilihan permasalahan, dan sumber data tersebut merupakan subyek darimana penulis memperoleh sumber data. Dalam skripsi karya seni ini penulis menggunakan data responden (informan), yakni dengan memberikan pertanyaan kepada narasumber yang dipilih, kemudian narasumber memberikan jawaban atas pertanyaan yang diberikan.

Ketepatan memilih dan menentukan jenis sumber data akan berpengaruh terhadap keberagaman data yang diperoleh. Jenis data kualitatif dapat diklasifikasikan sebagai berikut.

**a. Narasumber**

Sebuah penelitian kualitatif sumber data ini disebut responden, yaitu orang yang memberikan respon terhadap permintaan peneliti. Narasumber tidak hanya memberikan respon, akan tetapi juga memiliki informasi. Narasumber memiliki peran penting atas berhasil atau tidaknya penelitian berdasarkan informasi yang informan berikan.

**b. Aktivitas atau Peristiwa**

Informasi yang diperoleh peneliti, juga melalui pengamatan terhadap aktivitas atau peristiwa yang berkaitan dengan permasalahan penulisan. Dengan mengamati sebuah peristiwa atau aktivitas, peneliti mendapatkan informasi verbal.

**c. Dokumentasi atau Arsip**

Dokumentasi terdiri dari bahan tertulis dan rekaman. Dokumentasi tersebut diperoleh dari perpustakaan, narasumber terkait, dan koleksi pribadi.

**3. Teknik Pengumpulan Data**

Komponen penting dalam penulisan ini adalah proses pengumpulan data, apabila terjadi kesalahan dalam teknik pengambilan data akan membuat proses analisis menjadi rumit. Selain itu apabila proses pengumpulan data tidak benar akan berakibat hasil dan kesimpulan. Teknik analisis data digunakan untuk mengolah sebuah data menjadi informasi sebagai karakteristik data menjadi yang mudah dipahami dan

memberikan manfaat dalam menemukan solusi atas sebuah permasalahan. Analisis data dilakukan untuk merubah data hasil penelitian menjadi sebuah informasi untuk mengambil kesimpulan. Data-data yang telah terkumpul kemudian diolah, pengolahan data ini bertujuan untuk membuat data lebih sederhana dan mudah dipahami oleh umum. Setelah pengolahan data selesai, tahap selanjutnya adalah analisa data, hal ini bertujuan untuk menyederhanakan dan memudahkan dalam penafsiran. Dalam menganalisa data dilakukan prosedur sebagai berikut:

- Melakukan pemilahan dan menyusun klarifikasi data
- Penyuntingan data
- Mengkonfirmasi data yang memerlukan verifikasi data
- Menganalisa data sesuai pembahasan dalam karya seni

#### **a. Studi Pustaka**

Studi pustaka merupakan awal yang dibutuhkan penulis dalam memperoleh data dan informasi mengenai gending, melalui metode tersebut penulis memperoleh data dari referensi-referensi sebagai berikut :

*Bothekan Karawitan II : Garap* (2009), oleh Rahayu Supanggah. Buku ini memuat tentang berbagai macam permasalahan tentang garap, sehingga memudahkan penulis dalam menemukan ide-ide garap sehingga memudahkan penulis dalam proses mengolah suatu gending.

*Konsep pathet : Dalam Karawitan Jawa* (2009) oleh Sri Hastanto. Buku ini memberi penjelasan yang sangat lengkap mengenai konsep *pathet*, hal ini sangat penting mengingat konsep ini sangat penting digunakan dalam *alih laras*, ini memudahkan penulis dalam *menggarap* gending ini.



## **b. Observasi**

Dalam metode ini penulis melakukan observasi dengan cara mendengarkan rekaman-rekaman audio maupun visual yang berkaitan dengan gending tersebut, hasilnya penulis dapat menemukan data-data untuk melengkapi data yang sudah ada sehingga hal ini sangat mendukung penulis dalam pengolahan ide *garap*, selain itu penulis juga mendapatkan referensi *garap* dan jalan sajian yang berbeda. Berikut merupakan data audio yang telah penulis amati: rekaman pada saat perkuliahan

Rekaman gadhon oleh Harjito (ASKI). Mendapatkan *Gendhing Sèdhet laras slendro pathet manyura*.

Rekaman Mp3 *rebaban* Martopangrawit. Mendapatkan *Gendhing Sèdhet laras slendro pathet manyura*.

Koleksi pribadi Perkuliahan Karawitan Gaya Surakarta, Mendapatkan *Gendhing Sèdhet laras pelog pathet barang*.

## **c. Wawancara**

Metode ini merupakan metode yang penulis gunakan dalam rangka memperkuat data-data yang telah penulis dapatkan melalui studi pustaka dan observasi. Dalam hal ini penulis berupaya untuk mencari informasi secara lebih mendalam dari narasumber yang benar-benar berkompeten dalam bidangnya. Adapun narasumber yang dijadikan sasaran adalah seniman-seniman karawitan maupun dosen-dosen ISI Surakarta, berikut narasumber-narasumber yang dimaksud adalah:

Suyoto (59), Seniman pengrawit rebab dalam gaya Surakarta, Dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta, seniman. Penulis mendapatkan informasi mengenai *garap-garap* rebab gending materi tugas akhir.

Bambang Sosodoro (37), *pengrebab* dan Dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Penulis berharap melalui wawancara ini dapat memberikan penjelasan dan *garap rebab* terutama *wiledan dan céngkok-céngkok* pada *gending klenéngan*.

Suraji (58 Tahun), seniman karawitan, *pengrebab* dan Dosen jurusan Karawitan ISI Surakarta. Wawancara dengan Suraji didapatkan informasi tentang *garap gending* yang sesuai dengan konsep *garap gaya* Surakarta.

#### **d. Teknik Penentuan Narasumber**

Narasumber merupakan subyek penting dalam pencarian data yang terkait dengan penulisan ini, selain untuk memperkuat data tertulis juga untuk melengkapi data-data yang tidak terdokumentasi dalam bentuk tulisan. Cara menentukan narasumber sesuai dengan criteria yang relevan dengan permasalahan penulisan merupakan prosedur *purposive*, langkah penentuan narasumber dengan cara ini dianggap tepat karena sesuai dengan topik permasalahan. Narasumber yang dipilih penulis adalah narasumber yang ahli dalam bidang seni karawitan gaya Surakarta dan mengerti tentang *garap-garap rebab*. Kriteria narasumber yang dipilih penulis yaitu narasumber yang aktif berkecimpung dalam dunia seni karawitan. Selain itu penulis memilih narasumber yang aktif dalam penulisan *journal* maupun penelitian tentang seni karawitan.

### **G. Sistematika Penulisan**

Kertas penulisan ini akan disusun dan disajikan dengan sistematika sebagai berikut.

Bab I Pendahuluan, berisi latar belakang, ide penulisan, tujuan dan manfaat, tinjauan sumber, landasan konseptual, metode karya, dan sistematika penulisan.

Bab II Proses Penulisan, berisi tahap persiapan meliputi orientasi, observasi, dan eksplorasi. Kemudian tahap penggarapan yang dilakukan setelah tahap persiapan selesai. Tahap *penggarapan* dilakukan secara bertahap yang terdiri dari latihan mandiri, latihan kelompok, dan latihan bersama.

Bab III Deskripsi Sajian Karya Seni, bab ini menjelaskan mengenai deskripsi penulisan gending yang disajikan, meliputi bentuk gending, garap gending, tafsir *pathet*, dan tafsir *rebaban*.

Bab IV Refleksi, Bab ini menjelaskan tentang berbagai hambatan, rintangan, dan manfaat yang diambil dari pencarian, penelitian, penelaahan, percobaan dan hasil dari tahap persiapan dan tahap Penggarapan Karya.

Bab V Penutup, berisi kesimpulan dari pembahasan bab-bab sebelumnya, dan saran.

## BAB II

### Proses Penulisan

#### A. Tahap persiapan

Tahap persiapan merupakan langkah-langkah awal dari proses mencari gending, mencari informasi dan mencoba menganalisis *garap*. Dalam tahap ini ada poin-poin penting yang akan penulis jelaskan, poin-poin tersebut yaitu :

##### 1. Orientasi

Orientasi digunakan sebagai acuan *garap* dan akan membentuk ide *garap* yang menjadi bahan kreativitas sebagai pengembangan *garap* gending, maka dari itu orientasi sangat penting dalam penulisan sebuah gending tradisi. *Garap* merupakan bekal bagi penulis untuk menafsir notasi notasi *balungan gending*. Langkah awal yang dilakukan penulis adalah mencari informasi mengenai orientasi yang berupa rekaman-rekaman gending, sumber tulisan, dan wawancara. Pemilihan materi gending untuk keperluan tugas akhir ini penulis mengorientasikan *garap* gending sesuai gaya Surakarta.

##### 2. Observasi

Pada tahap observasi, penulis melakukan pengamatan secara langsung dan tidak langsung. Pengamatan langsung dalam pertunjukan *klenengan* di kampus dan luar kampus. Gending-gending yang penulis pilih merupakan gending besar dan jarang disajikan, maka dalam pengamatan ini penulis juga mengamati *garap* gending-gending yang

*garapnya* hampir sama untuk mendapatkan perbendaharaan *garap* dan variasi *wiledan cengkok* untuk bekal *menggarap* gending yang dipilih dalam tugas akhir ini. Pengamatan tidak langsung dengan cara mengamati *garap* dari rekaman kaset-kaset komersial, rekaman media pembelajaran jurusan karawitan, rekaman pribadi, dan buku-buku yang bersangkutan dengan gending dipilih. Untuk memperkuat *garap* penulis melakukan wawancara kepada beberapa narasumber yang dianggap menguasai dalam bidang karawitan.

Gending -gending yang penulis sajikan termasuk *gending ageng* yang membutuhkan durasi waktu yang panjang dan *garap* yang rumit dalam penulisannya, sehingga jarang seniman karawitan yang menyajikan gending-gending tersebut. Dalam pentas karawitan hanya kelompok tertentu yang menyajikan gending-gending besar, biasanya penulisannya gending-gending besar dimainkan dalam acara tertentu seperti di Keraton Surakarta dan Mangkunegaran. Di masyarakatpun gending-gending besar sangat kurang diminati, dengan alasan durasi yang lama dan terkesan dengan *garap* yang monoton, selain itu tuntutan masyarakat sekarang yang lebih suka pada modern. Dalam perkembangannya gending-gending besar di masyarakat bisa dikatakan hampir punah, hanya beberapa gending besar dan populer saja yang sering disajikan.

## **B. Tahap Penggarapan**

Tahap selanjutnya setelah tahap persiapan selesai adalah tahap penggarapan, tahap ini dimulai dengan menyusun proposal Tugas Akhir kepada Program Studi Karawitan. Setelah pengajuan materi disetujui dan

dinyatakan layak oleh jurusan, penulis segera menindaklanjuti ke tahap penggarapan.

Proses penggarapan materi gending Tugas Akhir dilakukan secara bertahap. Pada tahap pertama dilakukan eksplorasi yaitu sebuah penjajakan gending. Tahap kedua adalah improvisasi yang terdiri dari latihan mandiri, latihan bersama kelompok Tugas Akhir, latihan wajib bersama dengan pembimbing dan pendukung dengan jadwal pelaksanaan yang sudah ditentukan oleh jurusan, setelah kedua tahap tersebut selesai, masuk ke dalam tahap evaluasi.

### 1. Eksplorasi

Tahap *penggarapan* merupakan proses menafsir *garap* dan menerapkan *cengkok-cengkok sertal wiledan* dalam gending-gending yang dipilih. Dalam proses *penggarapan* ini penulis menggunakan beberapa tahapan sebagai berikut :

Langkah pertama dalam *penggarapan* gending yaitu penulis mencoba melakukan analisis gending dengan cara melihat notasi *balungan*, *laras*, serta *pathet* gending yang disajikan. Ketika *menggarap* gending dengan notasi *balungan*, penulis juga mencoba menggolongkan tafsir *pathet* dan mencari alur *balungan* yang *digarap* khusus dengan *cengkok* mati. Penulis menafsir *balungan*, *pathet* dan *garap* dengan bekal ilmu yang didapat selama perkuliahan dan di luar perkuliahan, serta diperkuat dengan konsep-konsep yang telah ada, seperti konsep *garap* oleh Rahayu Supanggah.

Dengan konsep *garap* ini penulis mencoba mengeluarkan semua kreatifitas dan kemampuan yang penulis dapat selamat belajar karawitan untuk *menggarap* gending-gending yang dipilih. Seperti konsep tersebut



meskipun bebas berkreatifitas dalam proses *penggarapan* tetap diperlukan pertimbangan kualitas, tujuan, rasa dan keperluan penulisan gending. Setiap gending mempunyai tujuan dan rasa yang berbeda seperti dalam gending yang harus memunculkan rasa sedih, maka tidak menggunakan *cengkok* dan *wiledan* yang bersifat *prenes*. Dalam menggarap juga mempertimbangkan keperluan gending seperti untuk keperluan *klenengan*, iringan *pakeliran* maupun *tari* karena memiliki karakteristik tersendiri.

Konsep Sumarsam sangat membantu penulis dalam *penggarapan* gending dalam mempertimbangkan *cengkok* dan *wiledan*. Dalam setiap gending-gending besar ada bagian seperti *merong* dan *inggah*, setiap bagian mempunyai karakter yang berbeda jadi penulis mempertimbangkan *cengkok* yang digunakan dalam *merong* dan *inggah*.

Konsep *pathet* yang didasarkan atas rasa *seleh* merupakan konsep yang penting dalam karawitan. Pentingnya *pathet* untuk memilih *cengkok manyura* atau *sanga*, karena dalam suatu gending ada alur melodi *balungan* yang harus digarap sesuai dengan *pathetnya* untuk memunculkan rasa dan tujuan gending yang disajikan.

## 2. Improvisasi

Improvisasi merupakan tindakan untuk membuat atau melakukan sesuatu dengan apapun yang tersedia tanpa adanya persiapan sebelumnya. Improvisasi dalam pengolahan materi gending ini dilakukan penulis dalam menafsir *garap-garap rebaban* menurut penulis. Setelah berimprovisasi, penulis menyatukan dengan data-data yang didapatkan, lalu penulis menerapkan keduanya dalam latihan mandiri, kelompok, maupun bersama.

### a. Latihan Mandiri

Dalam tahap ini penulis mencoba mengawali dengan menghafalkan *balungan* agar ke depan dalam proses selanjutnya bisa lebih fokus ke hal lain. Kemudian penulis mencoba untuk *menggarap* atau menafsir *balungan* gending dengan *cengkok rebaban*, kemudian menerapkan *cengkok-cengkok* rebab sesuai dengan kemampuan penulis. Setelah dirasa cukup mengerti *cengkok* dan *wiledan* apa yang baik untuk digunakan, kemudian penulis berlatih bersama kelompok guna menjalin interaksi musikal dengan *ricikan* lain. Selain itu bekal yang diberikan selama masa perkuliahan juga sangat membantu penulis dalam memecahkan permasalahan terkait *garap* rebab.

### b. Latihan Kelompok

Pada tahap awal latihan kelompok, penulis mencoba berlatih bersama penulis kendang dan gender agar dapat menyelaraskan dengan *cengkok-cengkok* yang digunakan dengan tujuan untuk memperoleh kesepakatan mengenai *laya* dan berbagai *cengkok* yang dipakai agar terjalin keselarasan antar *ricikan*. Selain itu, latihan kelompok juga digunakan sebagai sarana menghafal *balungan* dan tafsir *rebaban*, semakin sering berlatih bersama kelompok maka semakin cepat pula kesempatan penulis untuk menguasai repertoar tugas akhir yang telah dirancang, serta digunakan sebagai sarana menyelaraskan rasa antar satu penulis dengan penulis lainnya.

### c. Latihan Bersama

Latihan bersama diselenggarakan di kampus Institut Seni Indonesia Surakarta dengan jadwal yang sudah ditentukan. Dalam proses latihan bersama ini diharapkan dapat mencapai *garap* sesempurna mungkin, dan agar maksud, tujuan, dan rasa dalam penulisan gending tersebut bisa

tersampaikan dengan baik kepada penonton. Proses latihan bersama ini merupakan latihan untuk membenahi, mengoreksi, dan pertimbangan hasil *garap* yang telah dilakukan sebelumnya pada tahap latihan mandiri, dan kelompok tersebut diatas. Latihan ini dibimbing oleh 2 dosen pembimbing yang bertugas untuk mengarahkan, membenahi, dan mengoreksi bagian mana yang kurang agar hasilnya dapat menjadi lebih baik dan tetap dalam koridor *garap* yang tepat.

Proses-proses di atas adalah prosedur untuk mencapai hasil yang maksimal serta untuk mendalami *garap* gending yang baik agar tercipta sajian yang baik pula tentunya. Gending karawitan Jawa pada umumnya hanya berupa kerangka *balungan* saja dan tidak ada keterangan *garap* sehingga setiap seniman bisa menafsirkan *balungan* yang sama menjadi berbeda sesuai dengan kreatifitas dan rasa yang dimilikinya. Dalam proses tersebut banyak ditemukan *garap* yang berbeda antar penulis, oleh karena itu dalam tahap ini merupakan puncak dari proses *penggarapan* sebuah sajian.

### 3. Evaluasi

Setelah melalui berbagai tahap eksplorasi yaitu penjajakan materigending, tahap yang selanjutnya adalah tahap improvisasi yaitu mengaplikasikan ide dengan materi gending, dan yang terakhir menuju tahap evaluasi. Pada tahap ini penulis telah menetapkan materi gending yang dipilih untuk disajikan dalam Tugas Akhir dan dibahas lebih mendalam pada tulisan skripsi karya seni

## BAB III

### DESKRIPSI KARYA SENI

#### A. Struktur dan Bentuk Gending

Setelah melalui beberapa proses *penggarapan* dan latihan hasil dari proses tidak hanya disajikan dalam bentuk pementasan karya seni, akan tetapi juga ditulis dalam sebuah skripsi karya seni yang harus dipertanggungjawabkan. Berikut deskripsi sajian yang merupakan hasil kerja penulis dalam *menggarap* gending-gending yang dipilih.

Karawitan gaya Surakarta, struktur memiliki dua pengertian. Pertama : struktur diartikan bagian-bagian komposisi musikal suatu gending yang terdiri dari *buka, merong, umpak inggah, inggah, umpak-umpakan, Sesegan, dan suwukan* (Martopangrawit, 1975:18). Gending yang memiliki bagian-bagian seperti itu kemudian di klasifikasikan gending *ageng*. Kedua : struktur dimaknai perpaduan dari sejumlah susunan kalimat lagu menjadi satu kesatuan yang ditandai oleh *ricikan* struktural (*gending kerep, kehuk arang, ladrang, ketawang, dan lancaran*)

Dalam dunia karawitan, pengertian bentuk adalah pengelompokan jenis gending yang ditentukan oleh *ricikan* struktural. Pengelompokan yang dimaksud adalah *lancaran, ketawang, ladrang, ketawang gending, gending kethuk 2, kethuk 4, kethuk 8, dan seterusnya*. Selain itu juga terdapat gending yang tidak pernah dibentuk oleh *ricikan* struktural, akan tetapi dibentuk oleh lagu, seperti *jineman, ayak-ayak, dan srepeg*. Berdasarkan bentuk gending yang dikategorikan gending *ageng* adalah *gendhing kethuk 4 ke atas*.

*Gendhing kethuk 2* dikelompokkan dalam gending *sedheng* (sedang), sedangkan bentuk *ladrang*, *ketawang*, *lancaran* dan seterusnya dikelompokkan dalam gending *alit* (Hastanto, 2009:48)

Berdasarkan bentuknya *Sèdhet*, *gendhing kethuk 4 kerep minggah 8*, *kalajengaken Ladrang Lomanis*, *Laras Pélog Pathet Barang*, termasuk ke dalam kategori gending *ageng*. Secara struktur *Gendhing Sèdhet* terdiri dari dua bagian yaitu *merong* dan *inggah*. *Merong* adalah salah satu bagian gending yang digunakan sebagai ajang *garap* yang halus dan tenang (Martopangrawit. 1975:19). Oleh sebab itu para *penggarap* harus berusaha agar dapat memenuhi tuntutan tersebut. Selain itu, *merong* juga tidak bisa berdiri sendiri, artinya harus ada lanjutannya yang kemudian disebut *inggah*. *Inggah* adalah bagian lagu yang digunakan sebagai ajang variasi *garap*.

*Sèdhet*, *gendhing kethuk 4 kerep minggah 8*, *kalajengaken Ladrang Lomanis*, *Laras Pélog Pathet Barang* termasuk ke dalam kategori gending *ageng*, dalam satu gong terdapat 4 *kenongan*, setiap *kenong* terdiri dari 8 *gatra* dan 4 *tabuhan* instrumen *kethuk*. Pada bagian *inggah* terdiri dari 4 *kenongan* dalam tiap *kenongan* terdiri dari 8 *gatra* dan 8 *tabuhan kethuk*. Bagian-bagian dalam gending ini adalah *buka*, *merong*, *umpak inggah*, dan *inggah*. *Lomanis* merupakan gending berbentuk *ladrang* yang terdiri dari 2 *gongan* dan satu *kenongan* terdiri dari 2 *tabuhan kethuk* yang terletak pada *sabetan* ke 2, dan 3 *tabuhan kempul* pada akhir *gatra* 3,5, dan 7.

Menurut kamus bahasa Jawa Bausastra, *Sèdhet* berarti tubuh ideal seorang wanita tidak gemuk, tidak kurus tapi berisi dan memiliki kulit yang kencang. Dalam arti lain *Sèdhet* mempunyai arti nama bunga kencur. *Gendhing Sèdhet* diciptakan pada masa pemerintahan PB IV di Keraton



Surakarta sekitar tahun 1790-1820. Gending ini diciptakan pada awalnya memang untuk keperluan klenengan, hal ini diperjelas dengan penjelasan Suraji sebagai berikut :

*....tapi untuk secara fungsi, Gendhing Sèdhet digunakan untuk klenengan siang atau sore hari wilayah manyura, karena ada klenengan malam hari. Sèdhet itu termasuk kelompok gending yang disajikan pada wilayah manyura yang sore hari. Klenengan kalau siang hari itu kan secara tradisi diklasifikasikan berdasarkan jajaran pathetnya, slendro manyura-pelog barang, slendro sanga-pelog nem, manyura-barang, nah Sèdhet ada disana dan Sèdhet itu biasanya digarap ciblon, karena digarap ciblon tidak mungkin akan disajikan pada manyura pagi hari. (Suraji, 19 Juli 2019)*

Hal ini menjelaskan bahwa *Gendhing Sèdhet* biasa disajikan pada saat klenengan siang atau sore hari dikarenakan oleh beberapa hal antara lain, menurut jajaran *pathetnya*, *garap ciblon* sehingga tidak mungkin disajikan pada pagi hari. Selain itu *Gendhing Sèdhet* tidak biasa disajikan pada klenengan *pathet manyura* malam hari, karena bangunan suasana gending yang dibutuhkan pada saat itu adalah *gumyak*, *rempeg*, dll, sedangkan untuk *Gendhing Sèdhet* sendiri memiliki suasana yang lebih tenang. Tapi tidak menutup kemungkinan gending ini disajikan pada pagi hari, dengan *garap kosek alus*.

Kasus diatas tercermin seperti pada kasus *Gendhing Titi pati* dan *majemuk pelog barang*. Misalnya pada sebuah situasi yang memaksa *pengrawit* untuk memainkan sebuah gending dikarenakan gending yang dikuasai hanya gending itu, padahal secara konseptual gending tersebut tidak boleh dimainkan pada pagi hari karena gending yang dimainkan berlaras *slendro manyura*, maka munculah gagasan pengalihlarasan pada sebuah gending yang dilarang dimainkan secara konseptual, sehingga jika sebuah kelompok karawitan tidak memiliki bekal gending yang banyak

maka hal ini bisa dilakukan dengan tetap memperhatikan kaidah-kaidah karawitan Jawa yang benar.

## B. Garap Gending

Garap dalam karawitan tradisi secara ringkas dapat dimaknai kreatifitas pengrawit (seniman) dalam mewujudkan gending atau balungan gending ke dalam bentuk permainan *ricikan* gamelan untuk mencapai kualitas sajian. Rahayu Supanggah berpendapat bahwa *garap* menyangkut imajinasi, interpretasi, dan kreatifitas (Supanggah, 1983:2). Oleh karenanya, *garap* dalam karawitan merupakan faktor terpenting dalam menentukan kualitas hasil sajian. Sebagai seorang pengrawit, *garap* merupakan hal yang mutlak dipahami, karena dengan hal itu kualitas dari pengrawit itu sendiri dapat terlihat. Maka dari itu sebagai *penggarap* haruslah memiliki beberapa bekal antara lain, tafsir *pathet*, tafsir irama, tafsir *cengkok*, tafsir *wiledan*, tafsir volume, tafsir *laya*, dan sebagainya.

*Sèdhet, gendhing kethuk 4 kerep minggah 8, kalajengaken Ladrang Lomanis, Laras Pélog Pathet Barang*. Sajian diawali dengan *senggrengan pelog barang* kemudian buka lalu masuk pada bagian *merong*. *Merong* disajikan sebanyak 2 kali. Tidak ada *garap* yang khusus dari bagian ini. Pada *balungan* 33.5

6765 digarap dengan menggunakan *nutur* 6 kemudian *cengkok seleh* 5.

Selebihnya hanya *garap* biasa. Pada rambahan kedua, dipertengahan kenong ke tiga, *ngampat* lalu *udhar* dilanjutkan dengan masuk ke bagian *umpak inggah* kemudian masuk ke bagian *inggah*. *Inggah* di dilakukan 2 rambahan, rambahan pertama disajikan dengan irama *wiled*, pada rambahan kedua disajikan dengan irama *rangkep* dimulai pada *balungan* .5.3



kemudian *mandeg* pada *balungan* .2.7. , kenong kedua juga dilakukan hal yang sama. Pada kenong ketiga *balungan* .3.6 *seseg* kemudian *udhar*, setelah gong masuk ke *Ladrang Lomanis*, ini disajikan sebanyak 2 kali *ngelik*. *Ladrang* disajikan dengan *kendhang kalih* irama *wiled*, dimulai pada *balungan* .7.6. kenong ke tiga. Setelah dua rambahan, *seseg* kemudian kembali ke bagian A dengan irama *dadi*. Sajian ditutup dengan *pathetan jugag pelog barang*.

### C. Garap Rebab

#### 1. Tafsir Pathet

Dalam proses penggarapan sebuah gending tentu harus memperhatikan banyak hal, tak terkecuali tafsir pathet. Tafsir *pathet* merupakan langkah penting dalam *menggarap* sajian gending, hal ini bertujuan menentukan *pathet* induk sehingga penulis bisa menentukan bagaimana *cengkok* dan *wiledan* yang dipakai agar pas dengan *pathet* yang dimainkan, apakah itu *manyura* atau *sanga*. Dalam suatu gending bisa terdiri dari beberapa *pathet*, bisa dikatakan *pathet manyura* atau *sanga* mengacu pada *pathet* yang paling banyak dijumpai pada suatu gending. Pada penafsiran *pathet* ini penulis menggolongkan dan memilah-milah *balungan* menurut pada gending-gending yang disajikan menurut *gatra* (empat *sabetan balungan*). Hasil tafsir yang penulis lakukan pada gending penulisan yang dipilih dijelaskan pada tabel berikut :

Tabel 1. Garap *pathet gendhing Sèdhet* garap Ciblon

*Gendhing Sèdhet*

A.	Buka		...2	2765	.63.	3567	.3.2	.7.6
	<i>Mérong</i>							
B.	.2.7	.2.6	.2.7	6723	..3.	33.5	6765	3272
	M	M	M	M	M	M	M	M
C.	.327	.3.2	..27	6723	..3.	33.5	6765	3272
	M	M	M	M	M	M	M	M
D.	.327	.3.2	..27	6723	..3.	33.5	6765	3272
	M	M	M	M	M	M	M	M
E.	5653	2765	.63.	3635	.63.	3567	.3.2	.7.6
	M	M	M	M	M	M	M	M
<i>Umpak inggah</i>								
F.	.5.3	.6.5	.6.3	.6.5	.6.3	.2.7	.3.2	.7.6
	M	M	M	M	M	M	M	M
<i>Inggah</i>								
G.	.2.6	.2.7	.2.7	.5.3	.5.3	.5.6	.2.7	.3.2

	M	M	M	M	M	M	M	M
H	.3.7̣	.3.2	.3.7̣	.5.3	.5.3	.5.6	.2̣.7	.3.2
	M	M	M	M	M	M	M	M
I.	.3.7̣	.3.2	.3.7̣	.5.3	.5.3	.5.6	.2̣.7	.3.2
	M	M	M	M	M	M	M	M
J.	.5.3	.6̣.5̣	.6̣.3̣	.6̣.5̣	.6̣.3̣	.2̣.7̣	.3.2	.7̣.6̣
	M	M	M	M	M	M	M	M

Dari keterangan diatas bisa disimpulkan bahwa gending ini disajikan keseluruhan dengan *garap pathet manyura*.

Tabel 2. *Garap pathet Ladrang Lomanis*

A.	.7̣.6̣	.3.2	.3.7̣	.3.2	.3.2	.7̣.6̣	.3.2	.7̣.6̣
	M	M	M	M	M	M	M	M
<i>Ngelik</i>								
B.	.5.6	.5.6	.2̣.7̣	.5.3	.2̣.7̣	.2̣.6̣	.3.2	.7̣.6̣
	M	M	M	M	M	M	M	M

Dari keterangan diatas dapat disimpulkan bahwa *Ladrang Lomanis* digarap dengan *pathet manyura utuh*.

## 2. Garap Rebab

Pada tahun ke-50 para tokoh konservatori Surakarta mengelompokan *ricikan gamelan* menurut fungsi musikal (pada umumnya) yang mendasar. Dalam perangkat gamelan *ageng* dibagi menjadi dua kelompok yaitu *ricikan lagu* dan *ricikan irama*, masing-masing kelompok dibagi menjadi dua, yaitu *pamurba* atau pemimpin dan diikuti oleh *dicikan pamangku* yang bertugas membantu atau mengikuti *ricikan pamurba*. *Pamurba irama* diserahkan pada *ricikan kendang* sedangkan *pamurba lagu* diserahkan pada *rebab* (Supangah, 2002:70).

Martapangrawit mengklasifikasikan *ricikan rebab* sebagai *pamurba lagu*, artinya *ricikan* yang bertugas menentukan lagu gending. Dalam penulisannya rebab bertugas melakukan *buka* pada sebuah sajian gending menentukan gending yang akan disajikan, menentukan akan menuju *umpak*, menentukan *lajengan*, memberi isyarat akan *ngelik*, menentukan *pathetan* pada awal dan akhir sajian, dan membuat lagu yang merupakan ide musikal yang kemudian diacu oleh *ricikan-ricikan garap ngajeng* lainnya. Selain itu, melodi rebab memberikan tuntunan *ambah-ambahan* (tinggi atau rendahnya nada) serta *wiledan lagu sindhenan*. Dengan demikian peran instrumen rebab dalam sajian karawitan sangatlah vital.

Tafsir rebab merupakan penafsiran *cengkok-cengkok* yang digunakan pada sajian gending. Dalam penafsiran ini penulis menafsir menurut

balungan per *gatra* dan satu melodi *balungan* yang mempunyai lagu khusus atau melodi dengan *cengkok* mati. Seorang *pengrebab* harus memiliki kemampuan menafsir *balungan* gending diantaranya dengan mempertimbangkan *pathet*, *irama*, *laya*, dan *laras*, kemudian memilih *cengkok* dan *wiledan* yang sesuai dengan suasana *garap* sajian, selain itu juga mempertimbangkan karakter gending yang disajikan, sehingga rasa dari gending yang sudah menjadi identitas tidak hilang karena penerapan *cengkok* dan *wiledan* yang salah. Dalam menggarap *balungan* gending dapat dilakukan per *gatra*, dua *gatra*, setengah *gatra*, bahkan per pukulan atau dengan hanya memperhatikan struktur *balungan*. Penggarapan melodi *rebaban* atas dasar satu *gatra* *balungan* (pada irama *tanggung* dan *dadi*) disebut dengan istilah *mbalung*, yaitu memainkan melodi rebab dengan memilih nada-nada yang tidak jauh berbeda dengan notasi *balungan* yang ada serta menggunakan *wiledan* yang sederhana. Tidak hanya *mbalung*, dalam memainkan *ricikan* rebab terdapat beberapa teknik dan *cengkok* rebaban yang umum digunakan oleh seorang *pengrebab*. Adapun teknik-teknik *rebaban* yang dimaksud adalah sebagai berikut : *mbalung*, *milah*, *nduduk*, *kosok wangsul*, *sendhal pancing*, *ngeceg*, *nungkak*, *nggandhul*, *mbesut*, *mlurut*, dan lain-lain. Adapun *cengkok rebaban* yang dimaksud adalah sebagai berikut: *nduduk*, *puthut gelut*, *ayu kuning*, *bandhulmu*, *minir*, dan sebagainya.

Berikut adalah beberapa contoh tehnik dan cengkok rebaban.

a. Teknik *rebaban*

Teknik *kosokan*

1. *Mbalung* artinya teknik *kosokan* yang sama dengan ketukan yang ada. Contoh :

Balungan : 2 1 2 3 2 1 2 6

Rebaban :  $\begin{array}{cccccccc} \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ 23 & 1 & 23 & 3 & 12 & 16 & 21 & 6 \end{array}$

2. *Nduduk* artinya teknik yang terdiri dari setiap 4 ketukan atau 1 *gatra* terdapat 6 *kosokan* rebab. Contoh :

Balungan : 2 1 2 3 2 1 2 6

Rebaban :  $\begin{array}{cccccccc} \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ 23 & 1 & 23 & 312 & 12 & 1.6 & 21 & 6 \end{array}$

3. *Kosok wangsul* artinya teknik yang terdiri dari 6 kosokan rebab, pada saat seleh *gatra* terjadi ketika kosokan maju, kemudian diikuti dengan kosokan mundur setelah seleh balungan. Contoh :

Balungan : 6 6 . .

Rebaban :  $\begin{array}{cccc} \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ .6 & 6.6 & 6.6 & 6.6 \end{array}$

b. *Céngkok rebab*

- *Puthut gelut*

$\begin{array}{cccccc} \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ .3 & 5.6 & .6 & 6.7 & .3 & 27 & 232 & 2 \end{array}$

$\begin{array}{cccccc} \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ .6 & 12 & 61 & 212 & 126321 & 232 & 2 \end{array}$

$\begin{array}{cccccc} \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ .62 & 12 & 61 & 212 & 126321 & 232 & 2 \end{array}$

$\begin{array}{cccccc} \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ .2 & 4.5 & .5 & 5.6 & .2 & 21 & 12 & 1 \end{array}$

- *Ayu kuning*

$\begin{array}{cccccc} \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ .6 & 12 & 31 & 21212632 & 12 & 1 \end{array}$

$\begin{array}{cccccc} \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ .6 & 12335 & 2.3 & 12632 & 12 & 1 \end{array}$

$\begin{array}{cccccc} \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow & \swarrow & \searrow \\ .6 & 72 & 334 & 2.3 & 72632 & 72 & 7 \end{array}$

- *Céngkok kacaryan*

$\begin{array}{cccc} \text{↗} & \text{↘} & \text{↗} & \text{↘} \\ \cdot 6 & \dot{1} 2 & 6 \dot{1} & \dot{2} \cdot 3 \end{array}$       $\begin{array}{cccc} \text{↗} & \text{↘} & \text{↗} & \text{↘} \\ 6 & 56 & 35 & 3 \end{array}$   
 $\begin{array}{cccc} \text{↗} & \text{↘} & \text{↗} & \text{↘} \\ \cdot 6 & \dot{1} 2 & 6 \dot{1} & \dot{2} \cdot 3 \end{array}$       $\begin{array}{cccc} \text{↗} & \text{↘} & \text{↗} & \text{↘} \\ 6 & 56 & \dot{1} 65 & 3 \end{array}$

- *Céngkok tuturan*

$\begin{array}{cccc} \text{↗} & \text{↘} & \text{↗} & \text{↘} \\ \cdot 6 & 6 \cdot 6 & \cdot 6 & 6 \cdot 6 \end{array}$       $\begin{array}{cccc} \text{↗} & \text{↘} & \text{↗} & \text{↘} \\ \cdot 6 & \dot{1} \cdot 2 & \cdot 2 & \dot{2} \cdot 2 \end{array}$   
 $\begin{array}{cccc} \text{↗} & \text{↘} & \text{↗} & \text{↘} \\ \cdot 5 & 5 \cdot 5 & \cdot 5 & 5 \cdot 5 \end{array}$       $\begin{array}{cccc} \text{↗} & \text{↘} & \text{↗} & \text{↘} \\ \cdot 5 & 6 \cdot 1 & \cdot 1 & \dot{1} \cdot 1 \end{array}$   
 $\begin{array}{cccc} \text{↗} & \text{↘} & \text{↗} & \text{↘} \\ \cdot 2 & 2 \cdot 2 & \cdot 2 & 2 \cdot 2 \end{array}$       $\begin{array}{cccc} \text{↗} & \text{↘} & \text{↗} & \text{↘} \\ \cdot 2 & 3 \cdot 5 & \cdot 5 & 5 \cdot 5 \end{array}$

- *Debyangdebyung*

$\begin{array}{ccccccc} \text{↗} & \text{↘} & \text{↗} & \text{↘} & \text{↗} & \text{↘} & \text{↗} \\ \cdot \cdot 1 & 2 \cdot 1 & 2 \cdot 2 & 3 2 1 & \dot{6} 6 & 1 2 3 & 3 \end{array}$       $\begin{array}{ccccccc} \text{↗} & \text{↘} & \text{↗} & \text{↘} & \text{↗} & \text{↘} & \text{↗} \\ 1 & 2 3 & 5 6 & 2 1 & \dot{6} 6 & 1 2 3 & 3 \end{array}$   
 $\begin{array}{ccccccc} \text{↗} & \text{↘} & \text{↗} & \text{↘} & \text{↗} & \text{↘} & \text{↗} \\ \cdot 5 6 & 3 5 6 & 3 5 6 & 2 1 & \dot{6} 6 & 1 2 3 & 3 \end{array}$       $\begin{array}{ccccccc} \text{↗} & \text{↘} & \text{↗} & \text{↘} & \text{↗} & \text{↘} & \text{↗} \\ 2 3 2 & 2 & 2 3 2 & 2 & 2 3 2 & 2 & 2 \end{array}$

*Cengkok Dhebyang-dhebyung* yang ditulis diatas pada umumnya digunakan pada *balungan. 3 . 2* dalam *irama wiled* setelah *cengkok puthut gelut manyura*. Apabila dimainkan pada wilayah *pathet sanga* maka diturunkan satu nada.

Tabel 3. Garap rebab Gendhing Sèdhet

1.	Buka		$\begin{array}{cccc} \text{↗} & \text{↘} & \text{↗} & \text{↘} \\ \cdot & \cdot & \cdot & 2 \end{array}$	$\begin{array}{cccc} \text{↗} & \text{↘} & \text{↗} & \text{↘} \\ 2 & \dot{7} 2 & 6 & 5 \end{array}$
	$\begin{array}{cccc} \text{↗} & \text{↘} & \text{↗} & \text{↘} \\ \cdot & 6 & 3 & \cdot \end{array}$	$\begin{array}{cccc} \text{↗} & \text{↘} & \text{↗} & \text{↘} \\ 3 & 5 & 6 & 7 \end{array}$	$\begin{array}{cccc} \text{↗} & \text{↘} & \text{↗} & \text{↘} \\ 3 & 3 & 2 3 & 2 \end{array}$	$\begin{array}{cccc} \text{↗} & \text{↘} & \text{↗} & \text{↘} \\ \cdot & 3 2 & 7 & \textcircled{6} \end{array}$
	Merong			



2.	. 2 . 7	. 2 . 6	. 2 . 7	6 7 2 3
	. 2 . 7	. 2 . 6	. 2 . 72	6 72 23 3
3.	. . 3 .	3 3 . 5	6 7 6 5	3 2 7 2
	3 3 3 3	3 56 6 6.7	.6 6563 35 56	673 2767226
4.	. 3 2 7	. 3 . 2	. . 2 7	6 7 2 3
	723323 72 7	.73 3 232 2	232 27 72 72	356 6 765 3
5.	. . 3 .	3 3 . 5	6 7 6 5	3 2 7 2
	.3 3.3.33.3	.3 5.6.6 6.7	.6 563 35 56	67327672 26
6.	. 3 2 7	. 3 . 2	. . 2 7	6 7 2 3
	723 32372 7	.73 3 232 2	232 27 72 72	356 6 765 3
7.	. . 3 .	3 3 . 5	6 7 6 5	3 2 7 2
	.3 3.3.3 3.3	.3 5.6 .6 6.7	.6 563 35 56	673 276 72 235
8.	5 6 5 3	2 7 6 5	. 6 3 .	3 6 3 5
	3566 765356	562 7 276 57	236 56 35 3	72 76 276 57
9.	. 6 3 .	3 5 6 7	. 3 . 2	. 7 . 6
	236 56 35 3	232 767 2 7	723 3 232 272	72 76 27 6
	Umpak Inggah			
10.	. 5 . 3	. 6 . 5	. 6 . 3	. 6 . 5

	$\overset{\frown}{5} \ \overset{\frown}{6} \ \overset{\frown}{5} \ \overset{\frown}{356}$	$\overset{\frown}{2} \ \overset{\frown}{72} \ \overset{\frown}{6} \ \overset{\frown}{72}$	$\overset{\frown}{6} \ \overset{\frown}{53} \ \overset{\frown}{35} \ \overset{\frown}{37}$	$\overset{\frown}{2} \ \overset{\frown}{72} \ \overset{\frown}{6} \ \overset{\frown}{5}$
11.	$\cdot \ \overset{\frown}{6} \ \cdot \ \overset{\frown}{3}$	$\cdot \ \overset{\frown}{2} \ \cdot \ \overset{\frown}{7}$	$\cdot \ \overset{\frown}{3} \ \cdot \ \overset{\frown}{2}$	$\cdot \ \overset{\frown}{7} \ \cdot \ \overset{\frown}{(6)}$
	$\overset{\frown}{6} \ \overset{\frown}{53} \ \overset{\frown}{35} \ \overset{\frown}{3}$	$\overset{\frown}{2} \ \overset{\frown}{27} \ \overset{\frown}{72} \ \overset{\frown}{72}$	$\overset{\frown}{3} \ \overset{\frown}{3} \ \overset{\frown}{32} \ \overset{\frown}{26}$	$\overset{\frown}{672} \ \overset{\frown}{7} \ \overset{\frown}{327} \ \overset{\frown}{66}$
	<i>Inggah (irama wiled)</i>			
12.	$\cdot \ \overset{\frown}{2}$	$\cdot \ \overset{\frown}{7}$	$\cdot \ \overset{\frown}{2}$	$\cdot \ \overset{\frown}{6}$
	$\overset{\frown}{723} \ \overset{\frown}{3237} \ \overset{\frown}{2} \ \overset{\frown}{723}$	$\overset{\frown}{332} \ \overset{\frown}{2} \ \overset{\frown}{327} \ \overset{\frown}{66}$		
13.	$\cdot \ \overset{\frown}{2}$	$\cdot \ \overset{\frown}{7}$	$\cdot \ \overset{\frown}{5}$	$\cdot \ \overset{\frown}{3}$
	$\overset{\frown}{723} \ \overset{\frown}{3237} \ \overset{\frown}{2} \ \overset{\frown}{723}$	$\overset{\frown}{.36} \ \overset{\frown}{6} \ \overset{\frown}{565} \ \overset{\frown}{535}$	$\overset{\frown}{356} \ \overset{\frown}{6} \ \overset{\frown}{765} \ \overset{\frown}{3}$	
14.	$\cdot \ \overset{\frown}{5}$	$\cdot \ \overset{\frown}{3}$	$\cdot \ \overset{\frown}{5}$	$\cdot \ \overset{\frown}{6}$
	$\overset{\frown}{.366} \ \overset{\frown}{565535}$	$\overset{\frown}{356} \ \overset{\frown}{6} \ \overset{\frown}{765} \ \overset{\frown}{3}$	$\overset{\frown}{356} \ \overset{\frown}{6} \ \overset{\frown}{565} \ \overset{\frown}{566}$	$\overset{\frown}{657} \ \overset{\frown}{7} \ \overset{\frown}{676} \ \overset{\frown}{72}$
15.	$\cdot \ \overset{\frown}{2}$	$\cdot \ \overset{\frown}{7}$	$\cdot \ \overset{\frown}{3}$	$\cdot \ \overset{\frown}{2}$
		(md)		
	$\overset{\frown}{.2} \ \overset{\frown}{2.2.2} \ \overset{\frown}{2.2}$	$\overset{\frown}{.23} \ \overset{\frown}{37} \ \overset{\frown}{656} \ \overset{\frown}{7}$	<i>Sindhenan andhegan</i>	$\overset{\frown}{723} \ \overset{\frown}{3} \ \overset{\frown}{232} \ \overset{\frown}{235}$
16.	$\cdot \ \overset{\frown}{3}$	$\cdot \ \overset{\frown}{7}$	$\cdot \ \overset{\frown}{3}$	$\cdot \ \overset{\frown}{2}$
	$\overset{\frown}{356} \ \overset{\frown}{6} \ \overset{\frown}{765356}$	$\overset{\frown}{562} \ \overset{\frown}{3237} \ \overset{\frown}{2} \ \overset{\frown}{7}$	$\overset{\frown}{.3} \ \overset{\frown}{5.6} \ \overset{\frown}{.6} \ \overset{\frown}{6.7}$	$\overset{\frown}{.3} \ \overset{\frown}{27} \ \overset{\frown}{232} \ \overset{\frown}{2}$
17.	$\cdot \ \overset{\frown}{3}$	$\cdot \ \overset{\frown}{7}$	$\cdot \ \overset{\frown}{5}$	$\cdot \ \overset{\frown}{3}$
	$\overset{\frown}{.6} \ \overset{\frown}{72} \ \overset{\frown}{334} \ \overset{\frown}{2.367} \ \overset{\frown}{32} \ \overset{\frown}{7672723}$	$\overset{\frown}{.36} \ \overset{\frown}{6} \ \overset{\frown}{565} \ \overset{\frown}{535}$	$\overset{\frown}{356} \ \overset{\frown}{6} \ \overset{\frown}{765} \ \overset{\frown}{3.5}$	

18.	. 5	. 3	. 5	. 6
	$\overline{\underline{365.6}} \overline{\underline{776}} \overline{\underline{52}}$	$\overline{\underline{356}} \overline{\underline{6}} \overline{\underline{765}} \overline{\underline{3}}$	$\overline{\underline{.36}} \overline{\underline{6}} \overline{\underline{565}} \overline{\underline{567}}$	$\overline{\underline{6723}} \overline{\underline{37}} \overline{\underline{67672}}$
19.	. 2̇	. 7(md)	. 3	. 2̂
	$\overline{\underline{.22.2.2}} \overline{\underline{2.2}}$	$\overline{\underline{.23}} \overline{\underline{37}} \overline{\underline{656}} \overline{\underline{7}}$	<i>Sindhenan andhegan</i>	$\overline{\underline{723}} \overline{\underline{3}} \overline{\underline{232}} \overline{\underline{235}}$
20.	. 3	. 7̇	. 3	. 2
	$\overline{\underline{3566}} \overline{\underline{765}} \overline{\underline{356}}$	$\overline{\underline{562}} \overline{\underline{3237}} \overline{\underline{2}} \overline{\underline{7̇}}$	$\overline{\underline{.3}} \overline{\underline{5.6}} \overline{\underline{.6}} \overline{\underline{6.7}}$	$\overline{\underline{.3}} \overline{\underline{27̇}} \overline{\underline{232}} \overline{\underline{2}}$
21.	. 3	. 7̇	. 5	. 3
	$\overline{\underline{.6}} \overline{\underline{72̇}} \overline{\underline{323̇}} \overline{\underline{2.3̇}}$	$\overline{\underline{67327672723}}$	$\overline{\underline{.36}} \overline{\underline{6}} \overline{\underline{565}} \overline{\underline{535}}$	$\overline{\underline{356}} \overline{\underline{6}} \overline{\underline{765}} \overline{\underline{3.5}}$
22.	. 5	. 3	. 5	. 6
	$\overline{\underline{356}} \overline{\underline{6}} \overline{\underline{565}} \overline{\underline{52}}$	$\overline{\underline{356}} \overline{\underline{6}} \overline{\underline{765}} \overline{\underline{3}}$	$\overline{\underline{.36}} \overline{\underline{6}} \overline{\underline{565}} \overline{\underline{567}}$	$\overline{\underline{6723376766563}}$
23.	. 3	. 6	. 3	. 2̂
	$\overline{\underline{.3}} \overline{\underline{67}} \overline{\underline{.7}} \overline{\underline{767}}$	$\overline{\underline{672337}} \overline{\underline{67672}}$	$\overline{\underline{.3}} \overline{\underline{5.6}} \overline{\underline{.6}} \overline{\underline{6.7}}$	$\overline{\underline{.3}} \overline{\underline{27̇}} \overline{\underline{232}} \overline{\underline{2}}$
24.	. 5	. 3	. 6̇	. 5̇
	$\overline{\underline{.2}} \overline{\underline{3.5.5}} \overline{\underline{535}}$	$\overline{\underline{356}} \overline{\underline{6}} \overline{\underline{765}} \overline{\underline{35}}$	$\overline{\underline{672}} \overline{\underline{32}} \overline{\underline{327̇}} \overline{\underline{62̇}}$	$\overline{\underline{2772̇}} \overline{\underline{72̇}} \overline{\underline{276̇}} \overline{\underline{5̇}}$
25.	. 6̇	. 3̇	. 6̇	. 5̇
	$\overline{\underline{72̇}} \overline{\underline{76̇}} \overline{\underline{27̇}} \overline{\underline{67̇}}$	$\overline{\underline{236̇}} \overline{\underline{53̇}} \overline{\underline{35̇}} \overline{\underline{3̇}}$	$\overline{\underline{72̇}} \overline{\underline{76̇}} \overline{\underline{27̇}} \overline{\underline{62̇}}$	$\overline{\underline{2772̇}} \overline{\underline{72̇}} \overline{\underline{276̇}} \overline{\underline{5̇}}$
26.	. 6̇	. 3̇	. 2	. 7̇

	$\overset{\frown}{7}\underset{\cdot}{2}$ $\overset{\frown}{7}\underset{\cdot}{6}$ $\overset{\frown}{2}\underset{\cdot}{7}$ $\overset{\frown}{6}\underset{\cdot}{7}$	$\overset{\frown}{2}\underset{\cdot}{3}\underset{\cdot}{6}$ $\overset{\frown}{5}\underset{\cdot}{3}$ $\overset{\frown}{3}\underset{\cdot}{5}$ $\overset{\frown}{3}$	$\overset{\frown}{.7}\underset{\cdot}{3}$ $3$ $\overset{\frown}{2}\underset{\cdot}{3}\underset{\cdot}{2}$ $\overset{\frown}{2}\underset{\cdot}{6}$	$\overset{\frown}{7}\underset{\cdot}{2}\underset{\cdot}{3}$ $\overset{\frown}{3}\underset{\cdot}{2}\underset{\cdot}{3}\underset{\cdot}{7}\underset{\cdot}{2}$ $\overset{\frown}{7}\underset{\cdot}{2}\underset{\cdot}{3}$
27.	. 3	. 2	. 7	. ⑥
	$\overset{\frown}{.3}$ $\overset{\frown}{5}\underset{\cdot}{6}\underset{\cdot}{6}$ $\overset{\frown}{6}\underset{\cdot}{7}$ $\overset{\frown}{.3}\underset{\cdot}{2}\underset{\cdot}{7}\underset{\cdot}{2}\underset{\cdot}{3}\underset{\cdot}{2}$ $\overset{\frown}{2}\underset{\cdot}{3}\underset{\cdot}{5}$	$\overset{\frown}{3}\underset{\cdot}{5}\underset{\cdot}{6}$ $6$ $\overset{\frown}{7}\underset{\cdot}{6}\underset{\cdot}{5}$ $\overset{\frown}{3}\underset{\cdot}{5}$	$\overset{\frown}{6}\underset{\cdot}{7}\underset{\cdot}{2}$ $\overset{\frown}{3}\underset{\cdot}{2}$ $\overset{\frown}{3}\underset{\cdot}{2}\underset{\cdot}{7}$ $\overset{\frown}{6}$	
	<i>Inggah (Irama rangkep pada kenong 1,2 di mulai dari balungan . 5 . 3)</i>			
28.		. 5	. 3	
		$\overset{\frown}{.3}\underset{\cdot}{6}$ $6$ $\overset{\frown}{5}\underset{\cdot}{6}\underset{\cdot}{5}$ $5$	$\overset{\frown}{2}$ $3$ $\overset{\frown}{5}\underset{\cdot}{6}$ $6$ $\overset{\frown}{.5}\underset{\cdot}{6}$ $\overset{\frown}{7}\underset{\cdot}{6}$ $5$ $3$	
29.	. 5		. 3	
	$\overset{\frown}{5}$ $\overset{\frown}{3}\underset{\cdot}{5}$ $\overset{\frown}{6}$ $6$ $\overset{\frown}{.5}\underset{\cdot}{6}$ $5$ $5$	$\overset{\frown}{2}$ $3$ $\overset{\frown}{5}\underset{\cdot}{6}$ $6$ $\overset{\frown}{.7}\underset{\cdot}{6}$ $5$ $3$		
30.	. 5	. 6		
	$\overset{\frown}{5}$ $\overset{\frown}{3}\underset{\cdot}{5}$ $\overset{\frown}{6}$ $6$ $\overset{\frown}{.5}\underset{\cdot}{6}$ $5$ $\overset{\frown}{5}\underset{\cdot}{6}$	$\overset{\frown}{.6}$ $\overset{\frown}{7}\underset{\cdot}{2}$ $\overset{\frown}{.2}$ $\overset{\frown}{2}\underset{\cdot}{2}$ $\overset{\frown}{.2}\underset{\cdot}{3}$ $\overset{\frown}{3}\underset{\cdot}{7}$ $\overset{\frown}{6}\underset{\cdot}{7}\underset{\cdot}{6}$ $\overset{\frown}{7}\underset{\cdot}{2}$		
31.	. 2	. 7		
	$\overset{\frown}{.2}$ $\overset{\frown}{2}\underset{\cdot}{2}$ $\overset{\frown}{2}\underset{\cdot}{2}$ $\overset{\frown}{2}\underset{\cdot}{2}$ $\overset{\frown}{.2}$ $\overset{\frown}{2}\underset{\cdot}{2}$ $\overset{\frown}{.2}$ $\overset{\frown}{2}\underset{\cdot}{2}$	$\overset{\frown}{.7}$ $\overset{\frown}{2}\underset{\cdot}{3}$ $\overset{\frown}{.3}$ $\overset{\frown}{3}\underset{\cdot}{3}$ $\overset{\frown}{.3}\underset{\cdot}{4}$ $\overset{\frown}{2}\underset{\cdot}{3}\underset{\cdot}{7}$ $\overset{\frown}{2}$ $7$		
32.	. 3 (md)	. 2		
	<i>Sindhenan andhegan</i>			
	$\overset{\frown}{.3}$ $\overset{\frown}{5}\underset{\cdot}{6}$ $\overset{\frown}{.6}$ $\overset{\frown}{6}\underset{\cdot}{7}$ $\overset{\frown}{.3}$ $\overset{\frown}{2}\underset{\cdot}{7}$ $\overset{\frown}{2}\underset{\cdot}{3}\underset{\cdot}{2}$ $\overset{\frown}{2}$			
	<i>Udhar ( langsung pada bagian irama tanggung setelah kenong 3)</i>			
33.	. 5 . 3	. 6 . 5	. 6 . 3	. 6 . 5
	$\overset{\frown}{5}$ $\overset{\frown}{6}$ $\overset{\frown}{5}$ $\overset{\frown}{3}\underset{\cdot}{5}\underset{\cdot}{6}$	$\overset{\frown}{2}$ $\overset{\frown}{7}\underset{\cdot}{2}$ $\overset{\frown}{6}$ $\overset{\frown}{7}\underset{\cdot}{2}$	$\overset{\frown}{6}$ $\overset{\frown}{5}\underset{\cdot}{3}$ $\overset{\frown}{3}\underset{\cdot}{5}$ $\overset{\frown}{3}\underset{\cdot}{7}$	$\overset{\frown}{2}$ $\overset{\frown}{7}\underset{\cdot}{2}$ $\overset{\frown}{6}$ $\overset{\frown}{5}$

Tabel 4. Garap Rebab Ladrang Lomanis

1.	. 7 .	. 3 . 2̂	. 3 . 7	. 3 . 2̂
	2̇ 7̇6̇ 2̇7̇ 6̇	7̇3̇ 3̇ 2̇3̇2̇ 2̇6̇	7̇2̇3̇ 3̇2̇3̇ 7̇2̇ 7̇6̇	7̇2̇3̇ 3̇ 2̇3̇2̇ 2̇
2.	. 3 . 2 `	peralihan ke irama <i>wiled</i>	. 7	. 6̂
	7̇2̇3̇3̇ 2̇3̇2̇ 2̇6̇		7̇2̇3̇ 3̇2̇3̇ 7̇2̇ 7̇2̇3̇	3̇3̇2̇ 2̇ 3̇2̇7̇ 6̇
3.	. 3	. 2	. 7	. 6̂
	.3̇ 5̇.6̇.6̇ 6̇.7̇ .3̇ 2̇7̇ 2̇3̇2̇ 2̇3̇5̇		3̇5̇6̇ 6̇ 7̇6̇5̇ 5̇6̇6̇	6̇5̇7̇ 7̇ 6̇7̇6̇ 6̇
4.	. 5	. 6	. 5	. 5
	.6̇ 7̇.2̇ .2̇ 2̇	.2̇3̇ 3̇7̇ 6̇7̇6̇ 6̇	.6̇ 7̇.2̇ .2̇ 2̇	.2̇3̇ 3̇7̇ 6̇7̇6̇ 7̇2̇
5.	. 2̂	. 7	. 5	. 3̂
	.2̇ 2̇.2̇ 2̇.2̇.2̇	.2̇3̇ 3̇7̇ 6̇5̇6̇7̇2̇	6̇7̇ 2̇.3̇ 6̇7̇ 5̇3̇5̇	3̇5̇6̇ 6̇ 7̇6̇5̇ 3̇.5̇
6.	. 2	. 7	. 2	. 6̂
	.6̇ 7̇2̇ 3̇2̇3̇ 2̇.3̇ 6̇7̇ 3̇2̇ 7̇6̇7̇2̇ 7̇		.7̇3̇ 3̇ 2̇3̇2̇ 2̇7̇2̇	7̇2̇ 7̇6̇ 2̇7̇ 6̇
7.	. 3	. 2	. 7	. 6̂
	.3̇ 5̇.6̇ .6̇ 6̇.7̇.3̇ 2̇7̇ 2̇3̇2̇ 2̇3̇5̇		3̇5̇6̇ 6̇ 7̇6̇5̇ 5̇6̇6̇	6̇5̇7̇ 7̇ 6̇7̇6̇ 6̇

### 3. Wiledan

Seperti kebanyakan gending lainnya, pada bagian merong penulis tidak menggunakan *wiledan* yang terlalu rumit, karena yang diperlukan pada bagian *merong* adalah suasana yang tenang, jadi *penulis* hanya menggunakan *wiledan* yang sederhana. Hal ini dilakukan untuk menggapai suasana yang diinginkan yakni tenang dan mengalir. Masuk pada bagian *inggah*, penulis lebih memperhatikan *wiledan* yang dipilih, karena rasa di bagian ini memang terkesan *prenes* jika melihat dari cengkok-cengkok yang ada seperti *ora butuh* dan *dhebyang-dhebyung*. Hal ini membuat penulis memilih *wiledan* yang sesuai dengan rasa *prenes* yang ada pada bagian *inggah* ini. Seperti halnya pada cengkok *Ayu Kuning*, pada cengkok ini penulis memilih *wiledan* yang tidak sama dengan *wiledan* yang biasa dipakai pada *slendro manyura*. Pertama karena alasan tata jari yang tidak sama dengan *laras slendro*, kedua karena untuk memaniskan *rebaban* agar sesuai dengan rasa yang dibutuhkan. Jika biasanya cengkok *Ayu Kuning* dalam *slendro* dimainkan seperti ini :

$\overset{\frown}{.6} \overset{\frown}{7\underset{\cdot}{2}} \quad \overset{\frown}{3} \overset{\frown}{7} \quad \overset{\frown}{2} \overset{\frown}{7} \overset{\frown}{2} \overset{\frown}{6} \overset{\frown}{3} \overset{\frown}{2} \quad \overset{\frown}{7} \overset{\frown}{2} \quad \overset{\frown}{7}$

Maka dalam gending ini penulis memilih memainkan cengkok *Ayu Kuning* dengan seperti ini :

$\overset{\frown}{.6} \overset{\frown}{7\underset{\cdot}{2}} \quad \overset{\frown}{3} \overset{\frown}{3} \overset{\frown}{4} \quad \overset{\frown}{2} \overset{\frown}{.3} \quad \overset{\frown}{6} \overset{\frown}{7} \overset{\frown}{3} \overset{\frown}{2} \quad \overset{\frown}{7} \overset{\frown}{2} \quad \overset{\frown}{7}$

Pemilihan *wiledan* cengkok ini bukan tanpa alasan, pertama karena memang tata jari dari *pelog barang* yang berbeda dengan *slendro manyura*. Pada *laras slendro*, di cengkok *Ayu Kuning* jari A ditempatkan pada nada 6,

sehingga untuk jari D bisa melakukan teknik *mbesut* sedangkan wiledan yang biasa pada *slendro* tidak bisa dipakai pada *pelog barang* karena untuk melakukan teknik *mbesut* jarak antara jari B dan C cukup jauh sehingga dipilihlah cengkok tersebut untuk memudahkan pengrebab dalam memainkan cengkok *Ayu Kuning*. Pada cengkok tersebut jari A ditempatkan di nada 7 jadi masing-masing jari berada pada posisi A di nada 7, B di nada  $\dot{2}$ , C di nada  $\dot{3}$ , dan jari D di nada  $\dot{4}$ . *Wiledan* ini dirasa paling tepat jika mempertimbangkan tata jari yang ada pada *pelog barang*. Selain itu nada 4 dalam hal ini merupakan pemanis yang memberikan sentuhan yang berbeda pada *pelog barang*. Ini cocok dengan rasa *prenes* yang ada pada bagian *inggah*. *Wiledan* ini penulis terapkan pada setiap cengkok *Ayu Kuning* yang ada pada bagian *inggah*.

Untuk cengkok *Puthut Gelut* dalam gending ini tidak berbeda dari yang ada pada *laras slendro manyura*, wiledan yang penulis pilih adalah sebagai berikut :

$\overset{<}{.3}$     $\overset{>}{\underset{>}{5.6}}$     $\overset{>}{.6}$     $\overset{<}{\underset{<}{6.7}}$     $\overset{<}{.3}$     $\overset{>}{\underset{>}{27}}$     $\overset{<}{\underset{<}{232}}$     $\overset{>}{2}$

Namun terkadang penulis juga menyajikan dengan sedikit variasi, sebagai berikut :

$\overset{<}{.3}$     $\overset{>}{\underset{>}{5.6}}$     $\overset{>}{.6}$     $\overset{<}{\underset{<}{6.7}}$     $\overset{<}{.6}$     $\overset{>}{\underset{>}{5.7}}$     $\overset{<}{\underset{<}{653}}$     $\overset{>}{2}$

Walaupun hanya sedikit variasi yang digunakan namun hal ini dilakukan atas pertimbangan lagu *sindhenan* seleh 2 yang jika dilagukan, alur melodi yang dihasilkan dari *rebaban* dan *sindhenan* ini akan terdengar padu, atau



sinkron. Sehingga menambah *kemungguhan* antar instrumen pada cengkok *Puthut Gelut*.

Untuk lagu *nduduk*, ada beberapa variasi yang penulis gunakan agar *wiledan* yang dihasilkan tidak membosankan, antara lain :

$\overset{\diagup}{.6}$   $\overset{\diagdown}{\overline{657}}$   $\overset{\diagup}{7}$   $\overset{\diagdown}{\overline{676}}$   $\overset{\diagup}{6}$

67  $\overline{2332}$   $\overline{676}$  6

Menurut Suraji .5.3 .5.3 .5.6 .2.7 .3.2 *balungan* ini merupakan rangkaian cengkok khusus yang terdapat pada beberapa gending salah satunya *Gendhing Sèdhet*. *Balungan* yang disebutkan diatas bukan merupakan *balungan* biasa yang bisa *digarap* seenaknya, akan tetapi memiliki *garap* yang khusus seperti, sekaran kendang yang digunakan adalah *menthogan*, lagu *sindhenan* yang khusus yang biasa menggunakan *cakepan abon-abon* pada *balungan* .5.3 yang dinamakan *cengkok ora butuh*. Pada bagian ini penulis mencoba menjelaskan kepada khalayak umum bahwa terdapat aturan-aturan pada karawitan Jawa yang harus dipatuhi serta dipahami sehingga hal-hal semacam ini nantinya tetap lestari dan harapannya bisa diterapkan oleh para pengrawit alam yang mungkin membaca tulisan ini sehingga pemahaman akan karawitan semakin terbuka. Untuk *balungan* .5.6 penulis menggunakan cengkok *seleh* 5 kemudian dilanjutkan dengan *nduduk* 6. Kemudian dilanjutkan dengan *balungan* .2.7 nutur 2 lalu *seleh* 7. Untuk *balungan* .3.2 penulis menggunakan cengkok *puthut gelut*.

Sedangkan untuk cengkok mati pada *balungan* .3.2 .7.6 adalah digarap dengan cengkok *Puthut Gelut* kemudian pada *balungan* .7 digarap dengan *seleh 3* kemudian dilanjutkan dengan *seleh 6 gedhe*. Hal ini berlaku pada *balungan* .3.2 .7.6 pada bagian *ingga Sèdhet* maupun pada *Ladrang Lomanis* masing-masing di irama *wiled*. Tafsir *rebaban* yang tidak ada keterangannya digarap *mbalung*.

Sebenarnya dalam buku *Mlayawidada* tidak disebutkan bahwa *Ladrang Lomanis* merupakan gending *lajengan* dari *Gendhing Sèdhet*. *Ladrang Lomanis* merupakan gending *lajengan* dari *Gendhing Lomanis*. Penulis memilih *Ladrang Lomanis* sebagai gending *lajengan* atas dasar kesesuaian alur lagu, selain itu cengkok-cengkoknya pun cukup sama dengan yang ada pada *ingga Gendhing Sèdhet*. Selain alur lagu, alur *balungan* yang masih satu rasa dengan *Gendhing Sèdhet* membuat penulis memilih *ladrang* ini sebagai *lajengan*. Untuk menghasilkan rasa yang setara, penulis memilih *wiledan-wiledan* yang sesuai dengan *Gendhing Sèdhet* jadi walaupun bukan gending *lajengan* asli akan tetapi pendengar akan merasakan bahwa *Ladrang Lomanis* terdengar cocok dan masih memiliki satu kesatuan dengan *Gendhing Sèdhet*.

## **BAB IV**

### **REFLEKSI KEKARYAAN**

#### **A. Tinjauan Kritis Kekaryaan**

Pemilihan materi gending guna membahas gending yang jarang disajikan dan yang memiliki *garap-garap* khusus dan menarik yang ada di dalamnya. Setelah menemukan gending yang memiliki keunikan atau *garap* khusus penulis mengolahnya dengan gagasan yang sudah ada, gagasan tersebut berpedoman pada konsep-konsep karawitan seperti konsep *garap*, konsep *pathet* maupun konsep *mungguh*. Gagasan yang telah diolah dengan konsep lalu diwujudkan dalam praktek lapangan seperti mencari sumber data baik pustaka maupun wawancara, setelah mendapatkan data yang kuat penulis mengaplikasikan gagasan dan informasi yang didapat melalui proses latihan, baik latihan mandiri, kelompok, maupun latihan bersama dengan pembimbing dan pendukung sajian. Setiap proses latihan mandiri, kelompok, dan bersama selalu mendapatkan evaluasi maupun *garap-garap* baru.

#### **B. Hambatan**

Ada beberapa hambatan yang penulis hadapi selama proses menjelang Tugas Akhir. Hambatan-hambatan itu terjadi pada awal penulis mencari materi gending Tugas Akhir. Pada awal mencari materi, penulis merasa kebingungan karena penulis diwajibkan mencari materi gending yang memiliki keunikan yang tidak dimiliki gending yang lain yang mana

penulis belum memiliki pengetahuan yang dan pengalaman yang cukup sehingga semakin menyulitkan penulis dalam mencari materi.

Setelah mendapatkan materi yang dirasa sudah cukup memenuhi persyaratan, kemudian tahap selanjutnya adalah tahap pencarian data dari sumber-sumber yang relevan. Hambatan yang penulis alami pada saat tahap ini adalah ada beberapa materi gending yang sulit ditemukan sumber datanya, atau referensinya, sehingga nantinya dalam proses penggarapan menjadi susah karena tidak ada patokan yang diikuti. Pada akhirnya penulis hanya mendapatkan data lisan dari beberapa narasumber.

Di tahun ini merupakan tahun pertama diberlakukannya skripsi karya seni, hal itu juga membuat penulis merasa kesulitan karena jelas pada tahun pertama pasti belum ada rujukan yang pasti terkait skripsi karya seni. Ditambah lagi kesimpangsiuran informasi yang diberikan terkait format penulisan sehingga membuat terhambatnya proses penulisan. Tidak hanya itu, pada saat proses latihan bersamapun terdapat beberapa hambatan yang sangat mengganggu penulis, seperti jadwal latihan yang terlalu sempit ditambah lagi pendukung sajian yang jarang hadir lengkap membuat latihan tidak efektif. Selain itu kualitas sajian sangat dipengaruhi oleh proses latihan bersama sehingga jika pendukung sajian tidak lengkap, akan membuat proses latihan tidak berjalan lancar, akibatnya pada saat ujian tidak tampil secara maksimal baik penulis sendiri maupun sajian sebagai satu kesatuan.

### C. Penanggulangan

Seperti hal lainnya, dimana ada permasalahan atau hambatan pasti disitu ada jalan keluar. Pada saat penulis kesulitan mencari materi gending, penulis mendapatkan bantuan dari para dosen-dosen sekaligus narasumber, selain itu penulis beserta kelompok Tugas Akhir ini menggabungkan pemikiran dan ide-ide sehingga pada akhirnya menemukan materi gending sesuai dengan rencana dan rancangan-rancangan garapnya. Untuk menghadapi masalah tentang data tulisan, data audio maupun visual, serta referensi lainnya, penulis memecahkannya dengan cara wawancara dengan dosen yang berkompeten. Selain itu dari dosen tersebut, penulis juga mendapatkan data audio yang tidak didapatkan di perpustakaan Jurusan Karawitan. Sehingga dengan bekal ada walaupun sedikit, setidaknya bisa membantu penulis dalam proses penggarapan gending yang telah penulis pilih sebagai materi Tugas Akhir. Pada akhirnya fokus yang ingin penulis capai adalah mendapatkan kesempatan untuk menambah pengalaman dalam pengolahan gending.

Pemecahan hambatan selanjutnya adalah hambatan mengenai penulisan skripsi karya seni, informasi yang sering kali berubah-ubah dalam format penulisan bisa terpecahkan walaupun dengan waktu yang sangat singkat, penulis beserta anggota kelompok lain saling bekerja sama memecahkan masalah yang ada, dan itu tidak mungkin terjadi tanpa bantuan dosen pembimbing yang setia mengingatkan tentang informasi yang valid terkait penulisan skripsi karya seni. Untuk memecahkan masalah terkait latihan bersama, penulis selalu mengadakan latihan baik mandiri maupun bersama kelompok, sehingga ketika latihan bersama

dilaksanakan bisa sedikit mengarahkan pendukung sajian tentang *garap* gending yang semestinya. Selain itu dosen pembimbing juga senantiasa memberi arahan pada saat latihan bersama, sehingga sangat membantu penulis dalam proses menggarap gending.





## BAB V

### PENUTUP

#### A. Simpulan

Menurut analisa dari bab III dapat ditarik kesimpulan bahwa pengolahan gending bagi seorang *pengrebab* harus memperhatikan tafsir *pathet*, serta penerapan *cengkok* dan *wiledan* harus sesuai dengan *kemungguhan* seperti yang dijelaskan pada konsep *mungguh*. *Mengalihlaraskan* suatu gending bukan hanya mengubah satu gending ke *laras* yang berbeda, tapi ada hal-hal yang perlu diperhatikan dalam proses *pengalihlarasan*. *Gendhing Sèdhet* dan semua penjelasan didalamnya merupakan usaha penulis dalam proses *penggarapan* gending sesuai kaidah-kaidah karawitan tradisi. Dalam hal ini rasa merupakan hal yang harus dipikirkan dengan matang, dan rasa yang baru merupakan objek yang sangat penulis cari dalam proses *pengalihlarasan* ini. Pada akhirnya, semua *penggarapan* gending merupakan proses kreatif seorang pengrawit dalam menyalurkan ide *garapnya* dengan tujuan mencari hal baru yang diharapkan bisa bermanfaat bagi banyak orang.

#### B. Saran

Untuk penulis yang akan datang supaya menyajikan gending-gending yang telah lama tidak disajikan agar tetap bisa melestarikan warisan *empu-empu* terdahulu, dan kepada penulis yang baru untuk mengolah gending-gending yang sudah ada dengan ide-ide *garap* sesuai kekreatifan masing-masing namun tidak keluar dari konsep tradisi yang

ada. Hal baru memang baik, namun sebaiknya kita tidak keluar dari koridor tradisi yang telah dibangun kuat oleh para *empu-empu* terdahulu.



## DAFTAR PUSTAKA

- Diarti. 2008. *"Garap Malik Karawitan Gaya Surakarta"*. Skripsi S-1 Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia, Surakarta.
- Hastanto, Sri. 2009. *Konsep Pathet dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: Pascasarjana ISI Surakarta bekerja sama dengan ISI Press.
- Mloyowidodo. 1976. *"Gendhing-gendhing Jawa Gaya Surakarta Jilid I, II, & III"*
- Rawan J, Bambang Sosodoro. 2009. *"Mungguh Dalam Garap Karawitan Gaya Surakarta: Subjektifitas Pengrawit Dalam menginterpretasi Sebuah Teks Musikal"* Laporan Penelitian ISI Surakarta.
- Supanggah, Rahayu. *Bothèkan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press. 2007.
- Martapangrawit. (1972). *Pengetahuan Karawitan Jilid 1 dan 2 Surakarta* : ASKI.
- Suyoto. 2016. *"Carem: Puncak Kualitas Bawa dalam Karawitan Gaya Surakarta"*. Disertasi S-3 Pascasarjana Universitas Gajah Mada, Yogyakarta.

## DISKOGRAFI

Materi Kuliah Karawitan Gaya Surakarta: Jurusan Karawitan Surakarta.

PML-14, CD Audio Gending-gending klenèngan Preservasi Musik Langka

PML-31, CD Audio Gending-gending klenèngan Preservasi Musik Langka

Rekaman *Gendhing Sèdhet laras slendro manyura* oleh Harjito : ASKI

Rekaman Mp3 *Rebaban Gendhing Sèdhet laras slendro manyura* Oleh Martopangrawit.

## NARASUMBER

Suraji (58 tahun). Seniman dan Dosen pengajar jurusan Karawitan ISI Surakarta. Benowo, RT. 06 RW. 08, Ngringo, jaten Karanganyar.

Suyoto (59 tahun). Seniman dan Dosen pengajar jurusan Karawitan ISI. Surakarta. Dukuh Tlumpuk, RT. 01 RW. 03, Desa Waru, Kecamatan Kebakkramat, Karanganyar.

Bambang Sosodoro (37 tahun), dosen Karawitan ISI Surakarta. Tempat tinggal diNgemplak, Mojosongo, Solo.

## GLOSARIUM

### A

*Ageng / gedhé* secara harfiah berarti besar dan dalam karawitan Jawa digunakan untuk menyebut gending yang berukuran panjang dan salah satu jenis tembang

*Alus* secara harfiah berarti halus, dalam karawitan Jawa dimaknai lembut tidak meledak-ledak.

### B

*Balungan* pada umumnya dimaknai sebagai kerangka gending.

*Buka* istilah dalam musik gamelan Jawa untuk menyebut bagian awal memulai sajian gending atau suatu komposisi musikal.

### C

*Cakepan* istilah yang digunakan untuk menyebut teks atau syair vokal dalam karawitan Jawa.

*Céngkok* pola dasar permainan instrumen dan lagu vokal. *Céngkok* dapat pula berarti gaya. Dalam karawitan dimaknai satu *gongan*. Satu *céngkok* sama artinya dengan satu *gongan*.

### D

*Dados/dadi*                      suatu istilah dalam karawian jawa gaya surakarta untuk menyebut gending yang beralih ke gending lain dengan bentuk yang sama

## G

*Gamelan*                      gamelan dalam pemahaman benda material sebagai sarana penulisan gending.

*Garap*                      Suatu upaya kreatif untuk melakukan pengolahan suatu bahan atau materi yang berbentuk gending yang berpola tertentu dengan menggunakan berbagai pendekatan sehingga menghasilkan bentuk atau rupa/ gending secara nyata yang mempunyai kesan dan suasana tertentu sehingga dapat dinikmati.

*Gender*                      nama salah satu instrumen gamelan Jawa yang terdiri dari rangkaian bilah-bilah perunggu yang direntangkan di atas rancangan (rak) dengan nada-nada dua setengah oktaf.

*Gending*                      istilah untuk untuk menyebut komposisi musikal dalam musik gamelan Jawa.

*Gerongan*                      lagu nyanyian bersama yang dilakukan oleh *penggerong* atau vokal putra dalam sajian *klenengan*

*Gong*                      salah satu instrumen gamelan Jawa yang berbentuk bulat dengan ukuran yang paling besar diantara instrumen gamelan yang berbentuk *pencon*.

## I

*Inggah* *Balungan* gending atau gending lain yang merupakan lanjutan dari gending tertentu.

*Irama* Perbandingan antara jumlah pukulan ricikan saron penerus dengan ricikan *balungan*. Contohnya, ricikan *balungan* satu kali *sabetan* berarti empat kali *sabetan* saron penerus. Atau bisa juga disebut pelebaran dan penyempitan *gatra*.

*Irama dadi* tingkatan *irama* didalam satu *sabetan balungan* berisi *sabetan* empat saron penerus.

*Irama tanggung* tingkatan *irama* didalam satu *sabetan balungan* derisi dua *sabetan* saron penerus.

*Irama wiled* tingkatan *irama* didalam satu *sabetan balungan* derisi delapan *sabetan* saron penerus

## K

*Kalajéngaken* Suatu gending yang beralih ke gending lain (kecuali *merong*) yang tidak sama bentuknya. Misalnya dari *ladrang* ke *ketawang*.

*Kempul* jenis instrumen musik gamelan Jawa yang berbentuk bulat berpencu dengan beraneka ukuran mulai dari yang berdiameter 40 sampai 60 cm. Dibunyikan dengan cara digantung di *gayor*.



*Kendhang* salah satu instrumen gamelan yang mempunyai peran sebagai pengatur irama dan tempo.

## L

*Laras* 1. sesuatu yang bersifat “enak atau nikmat untuk didengar atau dihayati;

2. nada, yaitu suara yang telah ditentukan jumlah frekwensinya (*penunggul, gulu, dhadha, pélog, limo, nem, dan barang*).;

*Laya* dalam istilah karawitan berarti tempo; bagian dari permainan irama

## M

*Mandeg* memberhentikan penulisan gending pada bagian *seleh* tertentu untuk memberi kesempatan *sindhen* menyajikan solo vokal. Setelah sajian solo vokal selesai dilanjutkan sajian gending lagi.

*Merong* Suatu bagian dari *balungangending* (kerangka gending) yang merupakan rangkaian perantara antara bagian buka dengan bagian *balungangending* yang sudah dalam bentuk jadi. Atau bisa diartikan sebagai bagian lain dari suatu gending atau *balungangending* yang masih merupakan satu kesatuan tapi mempunyai sistem garap yang berbeda. Nama salah satu bagian komposisi musikal

karawitan Jawa yang besar kecilnya ditentukan oleh jumlah dan jarak penempatan kethuk.

*Minggah* beralih ke bagian yang lain

*Mungguh* sesuai dengan karakter/sifat gending.

## N

*Ngelik* sebuah bagian gending yang tidak harus dilalui, tetapi pada umumnya merupakan suatu kebiasaan untuk dilalui. Selain itu ada gending-gending yang *ngeliknya* merupakan bagian yang wajib, misalnya gending-gending *alit* ciptaan Mangkunegara IV. Pada bentuk ladrang dan ketawang, bagian *ngelik* merupakan bagian yang digunakan untuk menghadirkan vokal dan pada umumnya terdiri atas melodi-melodi yang bernada tinggi atau kecil (Jawa=*cilik*).

## P

*Pathet* situasi musikal pada wilayah rasa *seleh* tertentu.

*Prenés* Lincak dan bernuansa *meledak*

**R**

*Rambahan* indikator yang menunjukkan panjang atau batas ujung akhir permainan suatu rangkaian notasi *balungan* gending.

**S**

*Sèlèh* nada akhir dari suatu gending yang memberikan kesan selesai

*Slendro* Salah satu tonika/ laras dalam gamelan Jawa yang terdiri dari lima nada yaitu 1, 2, 3, 5, dan 6.

*Sindhénan* lagu vokal tunggal yang dilantunkan oleh *sindhèn*.

*Suwuk* istilah untuk berhenti sebuah sajian gending.

**T**

*Tafsir* keterangan, interpretasi, pendapat, atau penjelasan agar maksudnya lebih mudah dipahami/upaya untuk menjelaskan arti sesuatu yang kurang jelas.

**U**

*Umpak* bagian dari *balungan* gending yang menghubungkan antara *merong* dan *ngelik*.

**W**

*Wiledan*

variasi-variasi yang terdapat dalam cénkok yang lebih berfungsi sebagai hiasan lagu.



## BIODATA PENULIS



### A. Identitas Diri

1.	Nama	Cahya Fajar Prasetyo
2.	Tempat/Tgl. Lahir	Magetan/ 17 Juli 1997
3.	Alamat Rumah	Dk. Buket RT. 14, RW. 01, Ds. Bulugunung, Kec. Plaosan, Kab. Magetan, Jawa Timur
4.	Telpon	085856163174
5.	Alamat e-mail	Cfajar925@gmail.com

### B. Riwayat Pendidikan

No	Nama Sekolah	Alamat Sekolah	Th. Lulus
1.	SDN 03 Bulugunung	Bulugunung, plaosan, Magetan	2009
2.	SMP Negeri 1 Plaosan	Jl. Raya Sarangan, Plaosan, Magetan, Jatim	2012
3.	SMK Negeri 1 Magetan	Jl. Kartini No. 6 Magetan, Magetan, Jatim	2015

### Daftar Penulis

No	Nama Penulis	Nama Ricikan	Keterangan
1	Cahya Fajar Prasetyo	Rebab	Semester VIII
2	Citranggada Azari Wicaksana	Kendhang	Semester VIII
3	Brian Fibrianto	Gender	Semester VIII

### DAFTAR SUSUNAN PENGRAWIT

NO	NAMA	NIM	CASTING/DHAPUKAN
1	Bella Hadi Setyowati	16111166	Gender penerus
2	Nanda Indah Nur Rizkia	17111130	Bonang Barung
3	U'un Viska Tri Hartanti	18111112	Bonang Penerus
4	Galuh Argo Putro	18111118	Slenthem
5	Aji Saputra	17111163	Demung 1
6	Wiliyan Bagus Dwi Krismiati	16111158	Demung 2
7	M. Vico Sapta Yudistira	18111157	Saron 1 (sanga)
8	Dinny Wahyu Indah Lestari	18111101	Saron 2
9	Wisnu Anggara	18111158	Saron 3
10	Firnandius Fauzie Wijaya	18111197	Saron 4
11	Siti Nur Aini	16111127	Saron penerus
12	Rika Mustikaningtyas.	18111142	Kethuk-kempyang
13	Novi Supriyanto	17111103	Kenong
14	Yoga Diksy Permana Putra	17111120	Gong-Kempul
15	Noval Cahyadi	17111183	Penunthung
16	Riskha Candra Herjunawa	17111111	Gambang
17	Heri Prasetyo	14111127	Siter

18	FaridYusnia Hasanudin.	17111113	Suling
19	AgungApriliyas	18111184	Vokal putra
20	Untung Santika Aji	17111155	Vokal putra
21	Jayananta Eka Aditya.	17111110	Vokal putra
22	WahyuSetyo Hari Pambudi	16111155	Vokal putra
23	ParamitaWijayati	16111140	Vokal putri
24	MonicaPrabawati	16111138	Vokal putri
25	EkaPrihatiningsih	16111119	Vokal putri
26	Risky Handayany	17111161	Vokal putri

